Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 27, joi 7 iulie 1983

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

27

AL. IVASIUC — INEDIT

(Paginile 12—13)

Aniversare în contemporaneitate

ÎMPLINIREA celor trei pătrare de veac de la înființarea Societății Scriitorilor Români, devenită, în anii de după Eliberare, Uniunea Scriitorilor, a constituit o semnificativă sărbătorire în contemporaneitatea culturii române pe ansamblul său. Este dimensiunea majoră pe care a conferit-o aniversării Mesajul de cuprinzătoare și elevată finalitate al conducătorului țării, în reverberațiile căruia s-a integrat atît cuvîntul scriitorimii, cît și cel al factorilor de educație politică, știință și învățămînt, precum și din partea armatei, tineretului, presei și radio-televiziunii, un reprezentant al muncitorimii exprimînd larga receptivitate de care se bucură astăzi creația literar-artistică în rîndurile maselor largi.

Un ecou de o asemenea amploare, la scara întregii națiuni, al activității celor dăruiți cu harul talentului scriitoricesc confirmă în mod pregnant temeinicia mereu îmbogățitoare a spiritualității noastre, avîntul, totodată, pe care în aceste ultime două decenii l-a conferit, tot mai intens, noua ambianță creatoare insuflată întregii structuri a societății românești odată cu Congresul al IX-lea al Partidului. Ne mai despart puține zile de marcarea în calendarul devenirii noastre a istoricului eveniment de la care se împlinesc 18 ani și de cînd un freamăt nou al conștiinței de sine străbate întreaga națiune.

Ca atare și situăm sărbătoarea scriitorimii ca o aniversare în contemporaneitatea cea mai vie, cu sentimentul trăirii prezentului în geometria majoră a viitorului ce se construiește impetuos prin participarea unanimă a tuturor fiilor patriei. Evocînd tradiția, atît de bogată, a dăruirii tuturor marilor noștri scriitori întruchipării idealurilor celor mai înalte de ordin social și național, tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat elanul cu care, în anii contemporaneității noastre, scriitorii s-au înrolat activ, alături de clasa muncitoare, de țărănime și intelectualitate, în marea operă de construcție socialistă din România, au participat și participă nemijlocit, aducînd o contribuție de seamă — apreciată de întregul nostru partid și popor — la edificarea noii orînduiri pe pămîntul patriei. În acești ani, și cu deosebire în ultimele decenii, a fost creată — se subliniază în Mesaj — o literatură bogată — atît în limba română, cît și în limbile naționalităților conlocuitoare — inspirată din uriașa operă revoluționară pe care o înfăptuiește poporul nostru sub conducerea partidului, oglindind marile transformări înnoitoare petrecute în societate, procesul amplu și complex de formare și afirmare a omului nou, a conștiinței socialiste, înaintate.

Iată de ce sărbătorirea împlinirii celor 75 de ani de la înființarea Societății Scriitorilor Români poartă însemnele acestei perioade de nouă istorie, în care întregul nostru popor este angajat plenar, cu toate forțele sale, în ampla activitate de transpunere în viață a hotărîrilor Congresului al XII-lea al partidului, a obiectivelor stabilite la Conferința Națională privind dezvoltarea societății românești într-o etapă nouă, superioară. Este etapa implicînd ca, în cursul actualului cincinal, România să depășească stadiul de țară socialistă în curs de dezvoltare și să se înscrie în rîndul țărilor cu dezvoltare medie. Aceasta impune — precum a evidențiat secretarul general al partidului — dezvoltarea puternică a forțelor de producție și modernizarea bazei tehnico-materiale a societății, lărgirea bazei proprii de materii prime și resurse energetice, creșterea substanțială a productivității muncii și a eficienței economice, promovarea și mai accentuată a progresului tehnic, a științei, artei și culturii, ridicarea generală a nivelului de trai, de cultură și de civilizație a poporului.

MARCÎND înlănțuirea dialectică a fluxului de orientări ale conducerii de către partid, tovarășul Nicolae Ceaușescu a reamintit în Mesajul său faptul că în cadrul Conferinței Naționale din decembrie 1982, ca și al Plenarei Comitetului Central al partidului din iunie anul trecut, s-a pus un accent deosebit pe perfecționarea, în continuare, a activității politico-educative, de lărgire a orizontului de cunoaștere al poporului, de dezvoltare a conștiinței socialiste și, în acest context, au fost subliniate marile răspunderi și îndatoriri ce revin creației cultural-artistice, tuturor celor ce activează în domeniul ideologic. Străbatem o etapă de muncă eroică, de construcție avîntată, în care se află angajată întreaga națiune — de unde și imperativele ca nobilele deziderate ale formării omului nou, înaintat, al societății noastre, să-și afle reflectarea cea mai adecvată în opere valoroase, a căror finalitate expresă este aceea de a însufleți masele populare la parametrii uriașei opere istorice pe care partidul și poporul nostru o înfăptuiesc astăzi : „Numai inspirîndu-vă nemijlocit din realitățile țării, din izvorul veșnic viu al vieții și muncii poporului, veți putea îmbogăți patrimoniul artei și culturii naționale cu opere artistice valoroase ! — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu în vibrantul său Mesaj. Faceți totul pentru ca literatura acestor ani de puternic avînt creator, de măreațe împliniri socialiste, să constituie o contribuție de seamă la fău-

„România literară"

(Continuare în pagina 2)

SPIRU CHINTILĂ : **Natură statică** (Din expoziția deschisă la Sala Dalles)

Dacă...

Dacă voi muri vreodată
(Se spune că toți oamenii trebuie să moară),
Asta se va-ntîmpla într-un tîrziu,
Pe fața luminată a Lunii,
Sub arcul transparent întins
Deasupra orizonturilor mute.

Voi sta într-o poiană, ocrotit
De foșnetul pădurii foarte tinere ;
Sub pleoape — lacrima albastră a Pămîntului,
Iar în urechi — voci de copii
Sunînd tot mai încet, ca un ecou
Al inocenței dintr-un timp ucis de Timp.
Așa se va-ntîmpla într-un tîrziu,
Pe fața luminată a Lunii...

Un băiat se va opri o clipă din joacă
Lîngă zîmbetul meu fără sfîrșit,
Însoțindu-mi trecerea cu un gînd binecuvîntat :
„Eu nu voi muri niciodată !"

Ion Hobana

6a7.510 P

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

Aniversare în contemporaneitate

(Urmare din pag. 1)

rirea marii epopei spirituale a muncii şi vieţii poporului român, a istoriei sale, conferind noi dimensiuni şi perspective muncii şi creaţiei libere din patria noastră!"

Cu o strălucită capacitate de convingere, conducătorul destinelor României contemporane a demonstrat, o dată în plus, marea îndatorire de cultivare a patriotismului, a dragostei fierbinţi faţă de ţară şi popor, ca una din misiunile cele mai nobile ale literaturii şi artei. Aşadar: „Patria, cu trecutul ei eroic, cu prezentul şi cu viitorul său luminos, este o permanentă temă de inspiraţie pentru scriitori, pentru creatorii de artă. Acţionînd pentru o literatură şi artă pătrunse de un înalt spirit patriotic şi revoluţionar, de nobilele idealuri ale umanismului socialist, care să cultive în conştiinţa oamenilor, a tineretului, sentimentele nobile ale dragostei faţă de ţară, de partid şi popor — scriitorii, creatorii de artă se vor dovedi la înălţimea marilor cerinţe ale ridicării patriei pe noi culmi de civilizaţie şi progres, aspiraţiilor şi pasiunii revoluţionare cu care întreaga naţiune acţionează, sub conducerea gloriosului nostru partid comunist, pentru înaintarea României pe calea socialismului, a înfăptuirii visului de aur al omenirii — comunismul!" Sînt — acestea — noi componente ale însăşi noţiunii de **patriotism**, îmbogăţit în ceea ce simţim cu toţii ca imperative ale prezentului în ce are în el mai autentic revoluţionar, în spiritul, totodată, al continuităţii de viziune în timpul şi spaţiul românesc, atît de proprii concepţiei secretarului general al partidului, aşa cum s-a revelat ea încă de la tribuna Congresului al IX-lea. De aici şi forţa — cu aspect aforistic — a acestui argument menit a se înscrie ca un memento în spiritul tuturor slujitorilor condeiului: „Pentru un creator de artă nu poate fi ideal mai înalt decît slujirea poporului, păstrarea şi dezvoltarea, prin artă, a specificului naţional al culturii noastre, perpetuat prin dăruirea a numeroase generaţii de creatori, care s-au identificat plenar cu istoria şi viaţa poporului, cu spiritul său".

UN ASEMENEA credo implică o autentică re-dimensionare în contemporaneitate a noţiunii de **scriitor**, de creator întru ale artei în genere. De unde şi — ca principal element definitoriu — necesitatea afirmării, totodată, a literaturii, ca formă activă de luptă împotriva unor **fenomene negative din viaţa societăţii**, incompatibile cu idealurile şi cerinţele superioare ale societăţii pe care o făurim. Orientarea creaţiei literar-artistice în finalitatea unui conţinut bogat, cu un mesaj umanist, militant, implică o revigorată acţiune din partea criticii literare, ea însăşi tot mai consolidată şi mai dinamică prin concepţia filosofică a materialismului dialectic şi istoric, o asemenea critică putînd fi într-adevăr aptă de o contribuţie sporită la promovarea unei literaturi revoluţionare, profund angajate, sprijinind cu discernămînt afirmarea talentelor autentice, popularizînd operele care, prin valoarea de conţinut şi realizare artistică, se înscriu temeinic în amplul proces de formare şi educare socialistă ce se desfăşoară în ţara noastră.

DE O DEOSEBITĂ însemnătate în Mesajul tovarăşului Nicolae Ceauşescu — mesaj prin atitea din componentele lui programatice — sînt îndemnurile privind însăşi obştea scriitoricească, viaţa literară în ansamblul funcţionalităţii ei sociale. Se cuvine, dar, ca Uniunea Scriitorilor, organismele sale de conducere, asociaţiile sale, să-şi sporească încă eforturile pentru promovarea, în cadrul organizaţiei, a unor relaţii principiale, sănătoase, cultivînd un spirit constructiv, de conlucrare şi respect reciproc, de răspundere faţă de interesele majore ale societăţii. Uniunea Scriitorilor trebuie să constituie un cadru larg de schimb de experienţă şi de opinii, de dezbateri principiale, constructive, a tuturor problemelor legate de desfăşurarea şi orientarea activităţii scriitoriceşti. Totodată, mult mai bine decît pînă acum, Uniunea Scriitorilor să-şi îndeplinească rolul de catalizator în asigurarea contactului permanent al scriitorilor cu viaţa, cu realităţile ţării, cu munca şi preocupările poporului, în participarea efectivă a creatorilor de artă, într-o formă sau alta, la activitatea de construcţie socialistă, să antreneze activ pe scriitori la viaţa politică şi obştească a ţării. Ca atare, slujitorii condeiului trebuie să contribuie încă mai relevant la transmiterea mesajului umanist de pace şi cooperare caracteristic politicii externe a ţării noastre.

AŞADAR — oricît de succint redate aici — liniile programatice ale Mesajului transmis cu atîta generozitate Uniunii Scriitorilor cu prilejul aniversării celor 75 de ani de la înfiinţarea primei noastre societăţi de breaslă se înscriu în viaţa culturală a ţării ca un eveniment de amplă iradiere în spirite, generator viu de meditaţie şi acţiune întru propăşirea nobilei îndeletniciri a slujitorilor artei cuvîntului în România socialistă.

„România literară"

Viaţa literară

„CLOPOTUL" - 50

■ ZIARUL „Clopotul" din Botoşani, care ocupă un loc important în istoria presei româneşti revoluţionare şi democratice, a fost recent sărbătorit cu ocazia împlinirii a 50 de ani de la apariţie. Editat în anii ilegalităţii, sub conducerea şi îndrumarea Partidului Comunist Român, ziarul „Clopotul" a exprimat, ca organ al Comitetului Naţional Antifascist, rezistenţa faţă de ideologia şi mişcările reacţionare, de dreapta, militînd pentru apărarea drepturilor şi a libertăţilor maselor largi populare, promovînd cu îndrăzneală şi fermitate un spirit democratic. Ataşat mişcării revoluţionare şi muncitoreşti, ziarul „Clopotul" a avut în acea epocă de intense confruntări politice un răsunet deosebit în conştiinţele cititorilor, dînd glas aspiraţiilor de libertate, democraţie şi progres. După 23 August 1944, activitatea ziarului a fost îndreptată în direcţia mobilizării oamenilor muncii din judeţul Botoşani pentru înfăptuirea politicii partidului de construire a unei noi societăţi, pentru transformarea revoluţionară, socialistă, a vieţii economice, politice şi sociale din patria noastră. Ca o expresie a preţuirii acestei prestigioase activităţi, în **Mesajul tovarăşului Nicolae Ceauşescu** adresat cu acest prilej ziarului „Clopotul" se spune: „Sînt încredinţat, dragi tovarăşi, că aniversarea ziarului va constitui pentru întregul colectiv un prilej de a-şi analiza cu exigenţă şi răspundere munca desfăşurată pînă acum — şi de a lua, pe această bază, măsuri corespunzătoare pentru îmbunătăţirea, în continuare, a întregii sale activităţi, spre a răspunde astfel, în condiţii tot mai bune, exigenţelor şi cerinţelor mereu sporite pe care le ridică dezvoltarea societăţii româneşti în actuala etapă, sarcinilor tot mai importante ce-i revin în opera de construcţie socialistă din patria noastră, în înfăptuirea Programului partidului de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare a României spre comunism".

Colectivul nostru redacţional adresează, cu ocazia sărbătoririi a 50 de ani de la apariţia ziarului „Clopotul", cele mai calde felicitări şi urări de succes redactorilor şi colaboratorilor.

„R. L."

Seară de poezie

● Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România organizează luni, 11 iulie 1983, ora 19, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Calea Victoriei 115, seara de poezie contemporană din ciclul „Memoria deceniului nouă", urmată de un concert de muzică de jazz susţinut de **Johny Răducanu** şi **Harry Tavitian**. Cuvîntul introductiv va fi rostit de **Mircea Ciobanu**. Participă tinerii scriitori: **Mircea Cărtărescu, Smaranda Cosmin, Dan David, Florin Iaru, Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin, Marius Petrescu, Ion Stratan** şi **Elena Ştefoi**.

Zilele editurii „Cartea Românească"

● La Botoşani, Dorohoi şi Miorcani au avut loc manifestări în cadrul Zilelor Editurii Cartea Românească. Cu acest prilej a fost lansat romanul „Oraşul cu o singură stradă" de **Alexandru D. Lungu**. Despre probleme ale literaturii române actuale şi despre activitatea literară a autorului au vorbit: **Alecu Ivan Ghilia** şi **Victor Crăciun**.

„O epocă văzută de trei contemporani"

● Sub genericul de mai sus, luni 27 iunie, la Muzeul Literaturii Române a fost deschisă o expoziţie de manuscrise, corespondenţă, diferite publicaţii din presa epocii, fotografii etc., care evidenţiază modul în care Al. Vlahuţă, Barbu Delavrancea şi Duiliu Zamfirescu s-au implicat prin creaţie sau atitudine civică în evenimentele istorice ale epocii.

Vernisajul expoziţiei a avut loc în Rotonda Muzeului din str. Fundaţiei nr. 4.

A luat cuvîntul acad. **Şerban Cioculescu**, după care violonista **Liliana Ciulei** a ilustrat preferinţele muzicale ale scriitorilor omagiaţi.

Dezbatere

● Cenaclul „George Bacovia" al revistei „Ateneu" a organizat o dezbatere despre literatura contemporană la care au participat **Eugen Simion**, ca invitat, şi **Sergiu Adam, Constantin Călin, Ovidiu Genaru, George Genoiu, Vlad Sorianu**. Au citit versuri poeţii băcăoani **Val Mănescu, Zenovia Măriuţă, Victor Munteanu** şi **Dan Nicodim**.

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Ana Blandiana, George Bălăiţă, Florin Mugur, Cornel Popescu, Mircea Ciobanu, Mircea Nedelciu**, la întreprinderea de utilaj chimic „Griviţa Roşie" din Capitală; **Nicolae Ciobanu, Gheorghe Andrei, Victoria Gilmeanu, Const. Petcu, Ion Diaconu**, la liceul din comuna Pătîrlagele, judeţul Buzău (unde a fost dezbătută tema: „Accesibilitatea predării textului liric în liceu"); **Ion Larian Postolache, Octav Sargeţiu, Viorel Cozma, Petru Marinescu, Arcadie Donos, Aristotel Pîrvulescu, Al. Clenciu, D.C. Mazilu, Nicolae Ghiţescu, Octavian Ciucă, Ştefan Costea**, la Casa de cultură „Friedrich Schiller"; **Constantin Georgescu**, la Salonul literar „Comentar" din Capitală; **Mircea Nedelciu**, la liceul „D. Bolintineanu" din Capitală (în cadrul dezbaterii pe tema „Direcţii în proza română contemporană"); **Marcel Marcian, Tudor Opriş, Valeria Deleanu, Veturia Dragomirescu Vericeanu, Gabriel Bacovia**, la Casa memorială „G. Bacovia" din Capitală.

● La Biblioteca judeţeană „Nicolae Iorga" din Ploieşti a avut loc o întîlnire a cititorilor cu criticul literar **Ion Bălu**, care a evocat personalitatea lui George Călinescu. Totodată, au fost lansate, în prezenţa autorilor şi a criticului **Costin Tuchilă**, volumele de poezie „Distanţa dintre mine şi un iepure" de **N. Grigore-Mărăşanu** şi „Ninsoarea cerbilor albaştri" de **Puiu Cristea**.

● Biblioteca pentru copii din cartierul Berceni a organizat o întîlnire a scriitorilor **Mara Nicoară** şi **Ion Lilă** cu micii cititori.

Petru Creţia şi **Georgeta Mitran** au prezentat volumul XIV din „Opere" de Mihai Eminescu apărut la Editura Academiei.

● La Şcoala generală nr. 11 din Buzău a avut loc o şezătoare literară în cadrul căreia **N. Rădulescu-Lemnaru** a vorbit elevilor şi cadrelor didactice despre romanul său „Burebista". Membrii cercului de creaţie „Mugurii vor înflori" ai şcolii au citit din creaţiile lor poezie şi proză. La Casa de cultură din Curtea de Argeş a avut loc lansarea volumului „Lîngă apa Lotriţei" de **Ion Micuţ**. Au luat cuvîntul **Ludmila Ghiţescu, Ion Popa Argeşeanu** şi **Elisabeta Novac**. La liceul „Unirea" din Focşani a fost iniţiată o dezbatere în jurul poemului „Luceafărul". Au luat cuvîntul **Emilia St. Milicescu, Gh. Bulgăr, Petrache Dima, Ştefan Neagu, Cătălin Enică**. A urmat un recital de versuri din poeziile lui Mihai Eminescu, în interpretarea elevilor liceului „Unirea".

Cluj-Napoca

● La Căminele culturale din comunele Baciu şi Ghiläu, la Întreprinderea Feleacul din Cluj-Napoca, la Casa de cultură din Dej, la Şcoala interjudeţeană din Cluj-Napoca, Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a iniţiat manifestări literare în cadrul cărora au fost dezbătute probleme ale literaturii noastre contemporane. Au participat **Nicolae Prelipceanu, Petru Poantă, Ştefan Damian, Vasile Sălăjan, Ion Arcaş, Negoiţă Irimie, Doina Cetea, Petre Bucşa, Letay Lajos, Mircea Vaida, Nicolae Mocanu, Ion Mureşan, Radu Săblăcan, Adrian Popescu, Victor Felea, Vasile Gruia, Ion Lungu**.

„Viaţa ca roman trăit"

● În satul Holub, localitatea natală a lui Demostene Botez, s-a desfăşurat evocarea literară „Demostene Botez, viaţa ca roman trăit", prilejuită de împlinirea a 90 de ani de la naşterea scriitorului. Despre viaţa şi activitatea literară a lui Demostene Botez au vorbit: prof. univ. dr. doc. **Constantin Ciopraga**, conf. univ. dr. **Alexandru Husar**, prof. **Gheorghe Creţu** şi învăţătorul **Gheorghe Diaconescu**. Actori de la teatrul „Mihai Eminescu" din Botoşani au susţinut recitalul de versuri „Cînta o caterincă".

Centenar Nicolae Cartojan

● În ziua de 6 iulie a avut loc, la Academia Română, şedinţa publică prilejuită de centenarul naşterii lui **Nicolae Cartojan**. Au prezentat comunicări prof. univ. **Dan Simonescu** („La centenarul naşterii lui Nicolae Cartojan"), prof. univ. dr. **Florica Dimitrescu** („Viziunea lui Nicolae Cartojan asupra limbii şi stilului operelor studiate în «Istoria literaturii române vechi»") şi dr. **Stela Toma** („«Istoria literaturii române vechi» a lui Nicolae Cartojan — ieri şi astăzi").

Centenar G. Ciprian

● În organizarea Bibliotecii judeţene Buzău, în amfiteatrul liceului „B. P. Hasdeu", a fost organizată o seară literară dedicată împlinirii a 100 de ani de la naşterea dramaturgului de origine buzoiană, G. Ciprian.

Despre opera scriitorului a vorbit istoricul de teatru, prof. dr. **Mihai Florea**, iar despre „G. Ciprian în documente inedite", **Alex. Oprescu**, directorul Bibliotecii.

Actorul Mihai Adamescu de la Teatrul popular din Buzău a citit cîteva pagini din volumul memorialistic „Măscărici şi Mizgălici" al autorului piesei „Omul cu mîrţoaga".

Între Dunăre şi Mare

● Un grup de membri ai Cenaclului scriitorilor din Constanţa, de pe lîngă Asociaţia scriitorilor din Bucureşti, şi ai cenaclului „M. Sadoveanu" al Casei Armatei din acest municipiu, au întreprins o vizită de documentare la întreprinderea „Chimpex" din Constanţa. Oaspeţii au fost primiţi de **Adrian Voinea** — preşedintele Comitetului sindicatului, şi **Marian Muşat** — secretarul Comitetului U.T.C. al întreprinderii.

La seara literară ce a urmat, au participat: **Marin Porumbescu, Petru Vălureanu, Virgil Bostănaru, Ştefan Balaci, Cristian Pricop, Geo Vlad, Marian Ilie, Steluţa Ispas-Şohan, Mircea Lungu**, actorii Fritz Braun şi Victor Imoşeanu de la Teatrul „Fantasio" şi tinerele interprete Elena Axinte şi Gabriela Nae.

SEMNAL

● **G. Călinescu — VIAŢA LUI MIHAI EMINESCU.** Ediţie în „Biblioteca pentru toţi"; prefaţă de G. Dimisianu; tabel cronologic de Ecaterina Ţarălungă. **(Editura Minerva, XLIV + 402 p., 8 lei).**

● **Florenţa Albu — POEM ÎN UTOPIA.** Cuprinde ciclurile de versuri **Autoportret cu peisaj, Grădina esenţelor rare şi Poem în Utopia. (Editura Cartea Românească, 128 p., 14,50 lei).**

● **Zaharia Sângeorzan — ANOTIMPURILE CRITICII.** Studii şi eseuri despre C. Dobrogeanu-Gherea, N. Iorga, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, Mihai Ralea, G. Călinescu, G. Ivaşcu, Const. Ciopraga, Al. Piru, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Mircea Zaciu, Nicolae Balotă, Eugen Simion, Valeriu Cristea, Marian Popa, N. Baltag şi Alex. Ştefănescu **(Editura Cartea Românească, 208 p., 10 lei).**

● **Francise Munteanu — DINCOLO DE ZIDURI.** Roman în colecţia „Cutezătorii". **(Editura Albatros, 316 p., 13 lei).**

● **Nicolae Neagu — PURPURA ŞI IARBA.** Poezii, urmînd celor din: **De-a soarele** (1967), **Echilibrul pînă-n ploaia de octombrie** (1969), **Poeme rococo** (1970), **Erezii** (1970), **Ninse coline în amurg** (1973), **Hibernale** (1977), **Suvenire** (1980), **Cabinet de familie** (1981) şi altor patru cărţi în proză. **(Editura Eminescu, 94 p., 9 lei).**

● **Nicolae C. Cristoveanu — ALTE ÎNTÎMPLĂRI DE VÎNĂTOARE...** Volumul, completînd pe cel din 1980, **Veche patimă, vînătoarea...**, poartă următorul motto: „Adevărul cinegetic — asemeni tuturor celorlalte adevăruri — caută a fi impecabil...". **(Editura Albatros, 180 p., 10 lei).**

● **Edmond Nicolau — CĂUTÎND REALUL.** Eseuri. **(Editura Albatros, 320 p., 12 lei).**

● **Cristian Sisman — PORTRET PRIN UŞA DESCHISĂ.** Volum de versuri. **(Editura Albatros, 94 p., 12 lei).**

● **Aurelian Chivu — VIAŢA CA DOUĂ VIEŢI.** Versuri. **(Editura Albatros, 104 p., 9,50 lei).**

● **Puiu Cristea — NINSOAREA CERBILOR ALBAŞTRI.** Volum de versuri. **(Editura Eminescu, 68 p., 7,50 lei).**

● **Mircea Novae — AM FOST LA CAPĂTUL PĂMÎNTULUI.** Un nou volum dedicat navigatorilor români. **(Editura „Dacia", 166 p., 11 lei).**

● **Corneliu Albu — PE URMELE LUI ION — INOCENTIU MICU-KLEIN.** Descriere a locurilor străbătute de corifeul Şcolii Ardelene. **(Editura Sport-Turism, 261 p., 17,50 lei).**

● ***** — REFERINŢE CRITICE. ISTORIE ŞI CRITICĂ LITERARĂ.** Indice de semnalare a articolelor referitoare la scriitorii din România, apărute în publicaţiile periodice din ţară. Lucrare întocmită în cadrul Serviciului bibliografic de Susana Olohváry, Cornelia Vaida, Ana Mihu şi Monica Gădăleanu. **(Biblioteca Centrală Universitară Cluj-Napoca, 595 pagini multigrafiate).**

● **Anna Sewell — NEGRUŢ.** „Viaţa unui căluţ, povestită de el însuşi", cum se subintitulează cartea scriitoarei engleze, este tradusă de Elena Oprea şi Emilia Vasiliu. **(Editura Ion Creangă, 148 p., 7,50 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

Mesajul umanist

ÎN incinta încărcată de istorie și de artă a Ateneului Român a avut loc, săptămîna trecută, o mare sărbătoare a culturii românești. În fața sutelor de participanți, reprezentanți ai tuturor categoriilor de oameni ai muncii, membrii Uniunii Scriitorilor au omagiat pe înaintașii lor, cu prilejul adunării festive consacrate împlinirii a șaptezeci și cinci de ani de la întemeierea Societății Scriitorilor Români.

Adunarea a primit cu entuziasm Mesajul tovarășului Nicolae Ceaușescu adresat Uniunii Scriitorilor, în care conducătorul partidului și statului reafirma cu hotărîre marea importanță a literaturii, finalitatea ei modelatoare. Odată mai mult, în cuvîntul Președintelui Țării s-a demonstrat concepția luminoasă a scriitorului care trăiește și creează în intensitatea unică a individualității sale, dar înrădăcinat într-un loc și într-un timp determinat. De neconfundat în personalitatea lor unică, creatorii literaturii se împărtășesc însă de la un imens patrimoniu ideologic și cultural uman, la a cărui îmbogățire și diversificare continuă ei caută să contribuie prin propria lor operă.

ÎN Cuvîntul Președintelui Țării s-a arătat că trăsătura specifică a culturii românești contemporane este strînsa, organica ei legătură cu nobilele sale tradiții, izvorîte din focul luptelor naționale și sociale ale poporului român. Președintele Țării a omagiat, în mesajul său, pe înaintașii scriitorului prezentului, pe marii oameni de cultură care au fost totdeauna alături de popor, pe care l-au ajutat și l-au însuflețit în clipele de răscruce istorică. Reafirmînd cu toată intensitatea importanța, primordiala menire a literaturii ca factor modelator cardinal, rolul de prim ordin care revine intelectualității pentru transformarea culturii într-un bun general, pentru formarea și mlădierea unui om luminos și conștient, Președintele Țării a chemat pe făuritorii culturii să participe permanent la crearea și difuzarea culturii, să-și pună talentul, cunoștințele, puterea de muncă în slujba poporului, însetat de adevăr și de cunoaștere : „...Pentru un creator de artă — se afirmă, luminos, în Mesaj —, nu poate fi ideal mai înalt decît slujirea poporului, păstrarea și dezvoltarea prin artă a specificului național al culturii noastre, perpetuat prin dăruirea a numeroase generații de creatori, care s-au identificat plenar cu istoria și viața poporului, cu spiritul său...".

Făuritorii de artă găsesc totdeauna materia de cristal, pentru modelarea operelor lor, în avîntul tuturor energiilor însumate ale poporului român pentru construirea unei noi, umaniste, orînduiri.

ÎN Mesajul Președintelui Țării se conturează și dimensiunile noului climat spiritual al scriitorului român, existența unui deplin acord cu structurile realității, cu imperativele majore ale societății, implicarea într-un dialog permanent cu problemele prezentului, o participare activă la strădaniile înnoitoare, la elanurile și încrederea pe care o generează marele efort de transformare a societății și a vieții.

Procesul neîntrerupt de cizelare a conștiinței omului contemporan este finalitatea scriitorilor României, născuți pe același pămînt, luminați de același soare. Pentru că, dincolo de limba expresiei artistice, dincolo de treptele biologice, scriitorii României contemporane alcătuiesc o singură generație spirituală, de martori credincioși ai prezentului, parte integrantă a poporului, exprimînd, prin transfigurarea artei, vocile multiple, structurile și caracteristicile vieții celor mulți. Determinați de sporirea exigenței milioanelor de cititori, creatorii literaturii vor să afirme, în modul emoțional cel mai convingător artistic, mesajul culturii românești contemporane, originalitatea, tradițiile proprii, specificul național care-i asigură un loc în cultura universală.

Mesajul Președintelui Țării relevă și sensul etic al literaturii și al făuritorilor ei. Într-adevăr, totdeauna în istorie, etica și-a aflat izvoarele clare în aria libertății omului, fiind echivalentă cu cunoașterea integrală a adevărului și a realității, în aspirația continuă spre desăvîrșirea unui nou tip uman, al cărui comportament, sub semnul etic al ideologiei revoluționare, va sparge scoarța individualistă, axîndu-se pe drumul faptelor aflate în sfera intereselor generale. Conștiința este judecătorul și arbitrul moral al fiecărui om, iar scriitorii aspiră să fie oglinzile adînci ale întregii umanități. Ridicarea pe înălțimi umaniste a sensului etic al artelor este sarcina primă a oricărui creator în voința sa de a contribui la desăvîrșirea lumii și a omului.

MESAJUL Președintelui Țării a subliniat importanța activității scriitorilor în apărarea valorilor spirituale ale lumii, înalta lor responsabilitate în cucerirea grandiosului obiectiv al umanității, pacea în întreaga lume. Noțiunea de umanism este echivalentă cu destinderea în relații internaționale, în apărarea omului, în înlăturarea catastrofelor ale căror consecințe ar fi, desigur, nemărginite. Libera comunicare a valorilor spirituale înalță în permanență punți de prietenie între popoarele lumii, iar pana unui scriitor se poate dovedi mai puternică decît orice spadă, atunci cînd se află în apărarea unei cauze umaniste. Marele adevăr al zilelor noastre și al întregii planete este **pacea** și pentru consolidarea ei nu trebuie precupețit nici un efort, sub semnul rațiunii, al celor, covîrșitor de mulți, care cred în viitor, în construcție și în fericire.

MESAJUL Președintelui Țării acordă o înaltă prețuire creațiilor literare considerate drept o contribuție esențială la patrimoniul cultural al poporului român, la elevarea vieții sale spirituale. Recepționîndu-l, în toate structurile sale, creatorii literaturii se consideră pe deplin responsabili de fiecare cuvînt scris, ridicînd construcția luminoasei lor opere, în care converg toate undele existenței, într-o zonă a libertății și eticii, a frumuseții și adevărului, întreaga, complexa modernitate a umanismului revoluționar românesc.

Alexandru Balaci

ALMA REDLINGER : **Portret** (Galeriile „Orizont")

Dincolo de pădure

Dincolo de pădure e Transilvania
Țara cu drumuri și granițe drepte
O țară de oameni și fapte, cu trepte
Spre muntele-n care, din aur, istoria
Ne scrie că nu-i nicidecum o poveste
Nici Iancu, nici Horia, nici tot ce mai este.

Dincolo de pădure e aer și soare
Și piatră și oameni și cărți și răbdare ;

Dincolo de pădure e Transilvania,
Care nu-i o poveste
De vreme ce oamenii vechi și oamenii noi
Se-ngroapă sau nasc in aceste
Duminici cu Fătul-frumos și voinic
Alături de-o fată-lleană
Chemată din tulnic pe nume de mamă
Așa cum din veacuri lumina se cheamă
Din griul de șesuri spre piatra de creste.

Dincolo de pădure, în oameni și-n liniști
Transilvania este.

Păuliș

Memoria de piatră mă ascultă
Cu liniștea ei demnă,-naltă, rece
Și eu ascult memoria de piatră
Și-o-nvăț să-nvețe iar ce nu se iartă
Și-avînd în gîndul inimii o hartă
Trec tot mai des pe unde nu se trece...

Alba

Cu alb de Alba-Iulia-n privire
Un Horia-nalt privește peste mine
Nerăstignita lui Sfîntă Treime
Roșind rușinea roții-n nemurire...

Teofil Bălaj

Conștiința de sine a breslei

REUNIȚI sub grandioasa cupolă ce încoronează Ateneul Român, scriitorii noștri au participat cu un firesc entuziasm la adunarea omagială consacrată împlinirii a 75 de ani de la crearea Societății Scriitorilor Români, conștienți de semnificația ei, în efortul continuității și afirmării spiritualității românești.

Sărbătorirea a fost marcată de Mesajul adresat Uniunii Scriitorilor de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România.

Participarea numeroasă, în afară de cea a scriitorilor, interesul arătat de iubitorii cărții și ai scrisului nostru, reprezentanți ai unor instituții centrale, organizații de masă și obștești, ai uniunilor și asociațiilor de creație, activiști de partid și de stat, reprezentanți ai oamenilor muncii și ai tinerei generații, totul a creat climatul prielnic al recunoașterii neîntrerupte a breslei scriitoricești și aportul plin de abnegație al Scriitorului-Cetățean.

Izgonirea poetului din treburile și incinta cetății platoniene este, de altfel, de mult abolită, dar condiția scriitorului, îndelung confundată cu aceea a melcului din turnul de fildeș, a avut de îndurat încă o prelungită medievalitate. Capriciul cezarilor a continuat să-l izbească prin condamnarea la sinucidere, ca pe Lucan, ori prin tiranica ostracizare într-un pontic exil, ca pe strămbunul Ovidiu. Principii și interesele local-politice i-au îndepărtat din cetățile lor, ca pe divinul Dante. Exilul Bălcescului ne este o mărturie mult mai apropiată și evocatoare asupra destinului scriitoricesc. Epoca goliarzilor și a truverilor aserviți porților milei princiare, cu exponenți nefericiți de talia lui Rutebeuf și Villon, de mult a trecut. Scriitorul s-a emancipat și a pășit în porticul forului.

Celebrarea înființării Societății Scriitorilor Români, continuarea ei prin mai larga și umanista existență a Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, coincid cu elevata conștiință de breaslă a celor care-și au drept unealtă condeiul. Această conștiință și mîndrie meritată exultă ferm în memorabilul vers arghezian : „Carte frumoasă, cinste cui te-a scris !".

Prezența noastră, angajată plenar în atmosfera festivă a rotondei Ateneului Român cu ocazia aceasta omagială, a fost plină de gînduri fecunde și reflexivități.

Metafora „trestiei cugetătoare", atribuită omului de către Blaise Pascal, implică, pe lîngă imaginea unei anatomii articulate și elansate, premergătoare zborului cosmic în trepte, o flexibilitate conceptuală a esenței umane, o călătorie în timp cu stabilitatea săgeții zenoniene.

Este necesară o developare a unui zbor hyperionic cu persuasiunea razei de lumină prin cosmica aventură a conceptelor : „părea un fulger ne-ntrerupt rătăcitor prin ele, / un cer de stele dedesupt, de-asupra-i, cer de stele" !

Mesajul **continuității** și cel al **comunicării** se disting cu osebire între toate conceptele umane.

ROTITĂ asupra creștetelor noastre, precum un nimb înfloritor, fresca Ateneului evocă ilustrativ o succintă istorie a celor douăzeci de veacuri de existență certificată a poporului român. Privind desfășurarea înaltă și filmul somptuoaselor evenimente naționale, dacă ar fi să încastrăm memorial și momentul înființării Societății Scriitorilor Români, el s-ar înscrie tîrziu, între acel fulgerător 1907, revendicativ al conștiinței de clasă țărănească și cel al sublimei reintregiri de cuget și pămînt românesc, statul plenar al vetrei străbune și al conștiinței noastre naționale.

Alcătuirea unei Societăți a Scriitorilor, sărbătorită azi de-abia la cel de-al treilea sfert de veac, ar putea să pară palidă în focul unor atari evenimente capitale, dar nu trebuie uitat duhul lucrurilor, sufluł patriotic al scrierilor cronicăricești și al istoricilor de talia unor Bălcescu și Gheorghe Șincai, precum și acel fluviu sonor al doinelor și baladelor poporane, spiritualitatea solară și mioritică ce au insuflat și au ținut aprinsă conștiința milenară. Scriitorul de astăzi și-a dobîndit cu prisosință, ca vrednic herede, dreptul de a-și exprima perenitatea : „Sînt suflet din sufletul neamului meu !".

Limba noastră — cea „a vechilor cazanii" — călită în barochismul fermecător și european al lui Dimitrie Cantemir, înnobilată în zodia definitorie și de permanentă referință a „Luceafărului", cizelată savant prin prisma barbiliană ori plivită gospodărește în răsadul arghezian, apare împlinită și temeinicizată drept una dintre limbile cele mai ample și expresive ale filonului latinității, prilejuind o filosofie tonică, o poezie majoră și o literatură demnă de patrimoniul universal.

De la conștiința de breaslă a scriitorimii noastre derivă și acel patos al responsabilității patriotice și civice, însămînțat profund în cugetul fiecărui truditor al cuvîntului.

Forja evenimentelor vii **consolidează** și ctitorește monumentele istorice, operele durate prin arta cuvîntului scris, și o lumină nedisimulată se răsfrînge, fireşte, asupra condeielor noastre. În spiritul mitic, Ianusul bifrontal marchează coordonatele fiecărei clipe prezente și acumulările uraniene de combustii și frămîntări ale înaintașilor ne proiectează ca un far penetrant calea spre viitor.

La Ochiul Viitorului, trebuie să adăugim laserul conștiinței noastre, opțiunea noastră limpede, optica păcii și a dăinuirii ființei umane în era atomică.

Responsabilitățile noastre se amplifică într-un sorb uriaș, carele poate fi, deopotrivă, cel al dezastrelor sau al comunicării prietenești și conștienței omului în mesajul său pacifist trimis în cosmos.

Speranțele noastre se ralîază tuturor oamenilor lucizi, celor care, din fragedă copilărie, au deprins cu mîna tremurătoare și emoționată misterul și farmecul scrisului.

Tudor George

În fața Liceului Lazăr, după ședința din 2 septembrie 1909, în cadrul căreia s-au votat Statutele și Regulamentul Societății Scriitorilor Români, inițiată la 28 aprilie 1908. În mijloc, Natalia Negru, avînd în stînga sa pe St. O. Iosif, Emil Gîrleanu, N. Dunăreanu, A.D. Herz, Cincinat Pavelescu, Ion Minulescu, Zaharia Bîrsan și Corneliu Moldovanu.

Gravitatea răspunderii

ORICE aniversare implică ideea de continuitate. Gîndindu-te la trecut, vrei nu vrei — e omenesc ! — îți amintești de prezent. Comparația se petrece spontan, evaluarea, mai mult sau mai puțin exactă, eronată uneori, vine de la sine. Ce voiau, așadar, acei oameni care, în pragul sau pe treapta de jos a scării veacului XX înființau Societatea Scriitorilor Români ? În ce măsură ne obligă ei, azi, la comparație și continuitate ? Ce le-am putea reproșa ? Ce ne-am putea reproșa ? Iată, citindu-le cărțile, judecîndu-le fapta aceasta esențială în existența cu statut social clar a scriitorului, îi invidiez pentru siguranță și seninătate. Deci evenimentele se petreceau în 1908, la începutul scării, înainte de a urma treptele numite războaiele balcanice, primul război mondial, al doilea război mondial, înarmarea nucleară.. Înainte de gardurile de sîrmă ghimpată, de fascism, de dictaturi, de agresiuni de tot felul, de împilări și genocide, de valurile de cinism și oroare. Toate astea nu se întîmplaseră, și azi, citindu-i pe unii dintre marii întemeietori de la 1908, parcă îți vine să crezi că n-aveau să se întîmple. Că nu erau posibile în veacul nostru. Nu vreau să spun că acești iluștri, la slova cărora nu vom înceta să ucenicim, întorseseră spatele lumii, „nu înțelegeau realitatea înconjurătoare", cum ne place nouă să spunem, căzuseră „în plasa idilismului", cum aveau s-o pățească alții mai tîrziu. Nu. Erau artiști cu ochiul ascuțit și cu talent de platină. Nu le era străină baricada, și sîngele pașoptiștilor, înnobilat de geniul marilor noștri clasici, îl mai aveau în vine. Izvorul seninătății lor, al siguranței de sine cred că era însă în desăvîrșita încredere în om. Sînt convins că, ridicîndu-le un colț al perdelei după care se ascundea viitorul destul de apropiat, mulți ar fi spus : Imposibil !

Au izbucnit însă războaiele, și scriitorul s-a așezat rapid la coarnele plugului său pornind să are nu pămînturile făgăduinței, ci ogoarele îndoielii. N-a scăzut dragostea față de om. Dar încrederea că lumea nu poate cădea în prăpăstii, în crepusculul lipsei de speranță a încetat să mai fie absolută. Proaspeții membri ai S.S.R. se bat pentru țară, cu pana și, nu puțini, mor cu arma în mînă. Trecerea a fost firească, reflexă, și de-a lungul a trei sferturi de veac, îl vom găsi pe scriitorul român mai puțin preocupat de recunoașterea statutului său de artist în societate și mai mult, cel mai mult !, de salvarea omului, de eliberarea lui, înainte de toate, de atavismele și tenebrele din el. Vremurile de luptă pentru breaslă și drepturile ei între celelalte bresle au coincis în general cu epocile de acalmie, precum cea a întemeierii.

A dispărut oare idealul de seninătate și siguranță al scriitorului și scrisului pe măsura trecerii timpului ? Problema continuității s-ar putea pune pe linia acestei întrebări. Desigur, nu a dispărut. Tensiunile grele ale societății s-au răsfrînt însă în literatură ; scriitorul și-a asumat, într-un tempo din ce în ce mai rapid, lupta pentru salvarea omului. Iar, așa cum exploziile solare se spune că ar influența inimile noastre, marea inimă care e literatura a primit în plin descărcările. Lumea la care nici artiștii nu se așteptau a săpat o cută pe fruntea artei. Repede, foarte repede, încrederea în om a devenit o problemă de luptă declarată pentru salvarea lui.

RECUNOAȘTEREA de acum a scriitorului român, formulată recent, încă o dată de Președintele Țării în Mesajul adresat scriitorimii noastre, are ca dimensiune constitutivă tocmai ideea implicării organice a literaturii în viața socială. Gravitatea răspunderii actului anticipator într-o realitate cu neașteptate mișcări ale oglinzilor perspectivei. Necesitatea înțelegerii complexe, cît mai nuanțate a omului, a lumii, a mersului istoriei. În această optică impusă de veacul nostru frămîntat, seninătatea a căpătat forma neliniștii, frumosul a devenit o expresie a încordării, apărarea demnității scriitorului și artistului constituie un act nu de prudență personală neangajantă ; dimpotrivă, o obligație de a fi prezent, cu viața scrisului tău în viața oamenilor între și pentru care scrii, în care continui să ai încredere, pe care îi simți privindu-te, poate așteptîndu-te, cu încrederea lor. În suita de evenimente ulterioare constituirii Societății Scriitorilor Români, aceasta este cea mai adevărată și firească rațiune de a fi a scriitorului român de azi.

Platon Pardău

Epopeea spirituală

O FORMULARE generoasă, lapidară și precisă, vine să delimiteze, în Mesajul Președintelui României, adresat Uniunii Scriitorilor cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la crearea Societății Scriitorilor Români, nu numai locul scriitorului în ierarhia de valori a societății, ci și misiunea sa istorică, perenă, de a integra cultura națională, pe sistemul vaselor comunicante, în fluxul vital al civilizației umane și de a constitui opera literară în buletinul de identitate, distinct, al unui ev exploziv, de major interes uman și social.

Nu știu dacă poate exista misiune mai nobilă și de mai gravă răspundere decît aceea de a crea marea „epopee spirituală" a muncii și a vieții unui popor. **Ghilgameș** și epopeile homerice, **Eneida** și **Cîntecul Nibelungilor**, **Viteazul în Piele de Tigru**, **Kalevala** sau epopeea herculeană sînt oglinzile reflectorizante ale istoriei aducînd, în zilele erei nucleare și ale cuceririi spațiilor interstelare, luminile de mult stinse în neființă ale unor lumi revolute.

Structurile sociale, ca și tehnologiile, au o durată limitată. Cea mai perfectă centrală atomică va rămîne ca firul de praf spulberat de vînt în fața veșniciei spirituale a piramidei. Ceea ce rezistă timpului sînt liniile de forță, ideile și faptele-motrice propulsoare, acțiunea umană concentrînd imense energii și aspirații, determinatoare de progres, învingînd și depășind prin eforturi, uneori supraomenești, inerții și rezistențe cerbice, abil disimulate forțe malefice cu acute vocații frenatorii atît în planul producției materiale, cît și în viața societății sau în dimensiunea activității intelectuale.

Marile epopei spirituale ale umanității sînt, totodată, probe și verificări ale limitelor de rezistență, de dîrzenie, de voință, de eroism uman în fața adversităților și vicisitudinilor, dar și un subtextual elogiu al frumuseții, al puterii morale a omului.

Relațiile poetului cu realitatea la a cărei sursă vie își va apleca cupa inspirației, deosebit de complexe și, uneori, contradictorii, nu se pot supune tentațiilor de liniaritate. Realitatea artistică este mai mult decît suma unor segmente de timp. Viața unui segment de timp are un început și un sfîrșit. Poezia care recreează realitatea — iată singura realitate a poeziei. O realitate paralelă, neperisabilă. Poezia e tărîmul libertății. Prin rațiunea întregii sale existențe, poetul va nega inerția stratificărilor comode, atît conformismul imobilist cît și conjuncturismul aparent dinamic. Primul om care a încercat să zboare cu aripi de pene sau de șindrilă, să anihileze sau să domine inerția impusă de legea gravitației, aflîndu-se, astfel, deasupra faptului brut, al realului diurn, deci, mai aproape de stele —, acel om a realizat primul din actele fundamentale ale creației. „N-am vrut să sculptez păsări, ci zboruri" — spunea Brâncuși — concentrînd într-o aserțiune, lapidar, însăși esența creației artistice.

CRED că „epopee spirituală" înseamnă, înainte de toate, capacitatea de a surprinde timpul în ceea ce are el nepereche, singular, unic, inconfundabil, dinamismul său intim, sensul său epopeic, de înfruntare, de depășire dialectică, prin luptă, a realității. (Depășire atît a unor contradicții ale structurilor — antagonice și neantagonice — cît și ale unor mentalități retrograde, imobiliste, sau tare morale disimulate). Este de la sine înțeles că o sarcină de o asemenea amploare istorică trebuie să-și găsească formele specifice de reflectare în artă, în poezie, în proză. Problemele productivității muncii și ale eficienței economice, ale reducerii consumurilor, extinderea acțiunii de tipizare, diminuarea importurilor, ca și urmările crizei economice mondiale sau ale înarmării nucleare și acțiunile pe plan planetar pentru salvgardarea păcii, impresionează antenele ultrasensibile ale poetului-cetățean, găsind o puternică rezonanță în spiritul său.

O epopee spirituală nu poate fi concepută decît respectînd subtilele legi ale creației însăși, specificul poeziei, fără să facem abstracție de procentul de inefabil ce-i incumbă. Numai astfel vom putea răspunde cu cinste nobilei sarcini de a „îmbogăți patrimoniul artei și culturii naționale cu opere artistice originale, valoroase" — cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în recentul Mesaj adresat obștii scriitoricești. Poezia este rostul și rațiunea de a fi a poetului. Iar acest adevăr existențial nu poate fi învățat. El este înnăscut. Poetul trăiește și respiră, prin poezia sa, istorie. Istoria nemuritoare a spiritului uman.

CÎT de îndepărtată a rămas imaginea romantică a poetului izolat în turnul său de fildeș. Poetul român este, prin aspirație și acțiune, cetățean al agorei, iar versul său —, scut al cetății. Asta nu înseamnă cîtuși de puțin că poetul-cetățean trebuie să sufle tot timpul goarna deșteptării. A fi poet al cetății înseamnă a trăi și a exprima viața cetății. Adevărurile ei. Iar, în sfîrșitul nostru de mileniu zguduit de crize (economice, energetice, de materii prime etc.), măcinat de poluare ecologică și morală, amenințat de apocalipsul nuclear, ros de angoase și incertitudini e, poate, mai importantă neliniștea gravă și responsabilă decît fardul inconștient al unui zîmbet. Îngrijorarea, nesiguranța, tristețea, oboseala (uneori, sentimentul zădărniciei) fac parte din ampla paletă de simțăminte ale omului modern. Poetul poartă pe umeri întreaga povară de sensibilitate a timpului său. Principalul este însă ca, și atunci cînd străbate zonele umbrite ale existenței, să nu-și piardă încrederea în om, căutînd să transmită prin arta sa energia spirituală și credința în alternativa schimbărilor în bine.

Poezia este și conștiința de sine a omului contemporan. Numai știind cine este el cu adevărat, de unde vine și încotro se îndreaptă, numai avînd o viziune unitară a istoriei, omul poate deveni, într-adevăr, o conștiință definitorie a timpului său, iar versul poetului — scut al cetății, parte integrantă a marii epopei spirituale, a poporului român.

Toma George Maiorescu

Spectacolul epic

UN scriitor surprinzător şi profund, cu o grijă a execuţiei tehnice rar întîlnită este George Bălăiţă, autorul celor două cunoscute romane ***Lumea în două zile*** şi *Ucenicul neascultător*. Între 1964 şi 1967 mai publicase trei volume de nuvele, care anticipau într-un fel arta romancierului.

Din primul său volum, *Călătoria*, reţinem capacitatea picturală, notaţia cinematografică, viziunea prismatică, predilecţia pentru enigmatic şi sugestiv. Epicul cinetic, parodic şi desacralizator, încercarea de a fixa o mitologie a provinciei se observă în cîteva nuvele reuşite din *Conversînd despre Ionescu. Întîmplări în noaptea soarelui de lapte* cultivă miraculosul şi umoristicul în genul povestirii lui Mrožek, *Fuga în sud*, numai că la polonez satiricul vizează şi socialul.

Romanele înseamnă alt nivel de înţelegere a existenţei umane şi a literarului. G. Bălăiţă este un scriitor care-şi ascunde fondul grav, poate sceptic, printr-un spectacol carnavalesc unde sînt convocate jovialitatea, persiflarea, paradoxurile, artificiile etc. Exhibiţiile trădează o filosofie literară. Literatura este o convenţie, expresia unei ambiguităţi structurale, manevrate într-un mod derutant pentru a nu da impresia cantonării într-o formulă sau alta. Jocul de-a scrisul alternează cu secvenţele grave, aşa cum percepţia fotografică, plat realistă, se învecinează cu inserţiile miraculoase, fantastice. Impresia de neterminat, de ţişnire continuă şi nesupravegheată a unei inepuizabile energii imaginative te însoţeşte permanent la lectură. Nu este vorba de surprinderea, romantică, a unei dramatice polarităţi ce ar caracteriza existenţa umană şi artistică (conflictul trup-spirit, finit-infinit), ci de observarea pur şi simplu a amestecului, greu delimitabil, dintre aceste atitudini. Nu înseamnă că lumea este mai complexă, ci mai adecvat percepută, nu maniheic, ci înglobant. De aceea lumea sa romanescă este ambiguă, eteroclită, mozaicată. Farsa este tragică, banalul, umilul sînt mitizate, gravul e hilar, bufonada conţine satiră socială (monologul saltimbancului Chirică din *Ucenicul neascultător*), clarul este înşelător, ascunderea, jucăuşă. Procedarea epică respectă în mare această disponibilitate ambiguă. Nu e vorba doar de mobilitatea privirii epice, de varietatea mijloacelor şi motivelor (cronică, parabolă, monolog interior, reportaj, vis, notaţie funambulescă), ci de recunoaşterea naturii specifice a operei literare. Autorul dezvăluie subiectivitatea lui, adesea surpă ceea ce a construit, anulează afirmaţiile ritoase, relativizează. Este ceea ce se cheamă pulverizarea epicului, *comedia literaturii* (N. Manolescu), deriziunea, subminarea ei. Efectul este spectacular, subtextul, polemic. Existenţa umană este misterioasă, e spaţiul contrariilor şi echivocului, iar opera literară este o lume aparte, cu legile ei, nu neapărat asemănătoare cu cele ale naturii.

Ambele referinţe, la lume şi operă literară, apar atît în ***Lumea în două zile***, cît şi în *Ucenicul neascultător*. Dealtfel, aceste romane seamănă foarte mult, dar se şi deosebesc. Aparţin aceluiaşi ţinut imaginar, Muntele Ou, care are, în centru, oraşul Albala şi cîteva locuri privilegiate pentru povestire : Casa zidită, în primul rînd, apoi circiuma. Lumea este superficială şi, de aceea, se dă în vînt după petreceri, spectacol, taifas. Proteismul lumii cuprinde şi zone de umbră, de inexplicabil. Personajele sînt nişte figuri, inşi trăzniţi, originali, misterioşi. Antipa din *Lumea* este din acelaşi aluat caracterial cu Filip Adam şi cu Naum Capdeaur. Palaloga ori mătuşa Otilia nu aprobă spiritul ludic, înclinaţia exagerată spre glumă a lui Naum, respectiv Filip, aşa cum Anghel îl prevenea de pericolul neseriozităţii pe Antipa, căruia, în nebunia lui fanatică, îi acorda însuşiri miraculoase. În ambele apare eruditul caraghios (Paşaliu şi Finţi). Le mai apropie foamea de real, notaţia tip avalanşă a amănuntelor, recurgerea la mai mulţi naratori şi relatanţi, comentariul metaromanesc, incizia umoristică, chiar cuvinte-simbol ori emblematice (*albina*, respectiv *caraghios*).

Lumea... pare mai coerentă, cu o logică epică mai strînsă. Dar şi *Ucenicul neascultător*, în ciuda dispersării nuvelistice, are unitatea lui mai mult sau mai puţin evidentă. Toate au legătură cu Naum, aflat în fiecare din cele trei ipostaze : de personaj, narator şi autor. *Lumea* are alt sens estetic. Misterioasa existenţă umană nu-şi divulgă esenţa chiar cînd este întruchipată de un personaj funciar neserios ca Antipa. Glumele, pariurile lui sinistre ţin în aceeaşi măsură de hazard şi de o putere miraculoasă. Această indecizie nu trebuie să ne conducă la caracterul fantastic al romanului. De fapt el este o scriere parodică, ludică (parodie a operelor cu caracter mitic, ezoteric), dar şi realist simbolică. Cu alte cuvinte, scriitorul mitizează şi demitizează în acelaşi timp, se ia în serios şi glumeşte. *Ucenicul* are un caracter declarat *documentar* (dar într-o accepţie largă, derutantă). Este avut în vedere planul exteriorităţii, înţeles ca discurs, comportament, legendă (un discurs al lumii). Şi în *Lumea*, ancheta întreprinsă de naratorii-scriitori, Viziru şi Al. Ionescu, ar putea fi subsumată documentarului, dar maniera epică şi unele indicii (nebunia lui Viziru, scrisul ca motiv faustic, monologul căţelei Eromanga etc.) dau alt profil operei, înscriind-o registrului parodic. Dealtfel şi în *Ucenicul* documentarul este înţeles ca spectacol epic, ca pretext jovial al prestidigitaţiei verbale. Iar pentru asemenea montare era nevoie de performanţele unei gimnastici narative complexe, de stăpînirea perfectă a tehnicii romaneşti. Marian Popa, în ediţia a II-a a *Dicţionarului* său, intuia această realitate estetică : *„Lumea în două zile* este cel mai complet inventar autohton al procedeelor romanului modern, manevrat de un tehnician perfect : procedee de limbaj (oralitate, monolog interior, exterior, dicteu, experimente ortografice şi sintactice), amestec de timpuri ale naraţiunii şi ale naratorului, realităţi şi prezumţii [...], asociaţii, jurnale, transcrieri de benzi magnetice, reconstituiri, [...], eseistică, rezumate, contracţii şi dilatări narative, reportaje, trimiteri livreşti, simbolistică prin acte şi nume, parabole şi alegorii, contraste situaţionale [...]". Dar, vorba autorului însuşi, „cîte nu poartă în lada căruţei trupa noastră...".

SĂ schiţăm elementele acestui spectacol epic, conştienţi că montarea lui presupune o reală competenţă. Nevoii de spectacol îi corespund cinetismul epicului, pulverizarea, proteismul lui. Sîntem plasaţi în cadrul convenţiei artistice şi siliţi să acceptăm regulile jocului. Se mimează autenticitatea, iar motivaţia realistă este abolită : „Judecătorul Viziru notează asta ca auzită de la Paşaliu care o auzise de la Eromanga" (*Lumea*, pag. 206). Planurile epice sînt multiplicate derutant, la fel referinţele şi vocile. Planul real coexistă cu cel fantastic, în plină notaţie realistă apar notaţii fabuloase (maşina „depăşi la un fir de păr o sanie trasă de doi melci mari, omul înfăşurat într-un cojoc sări înspăimîntat [...], melcii îşi lungiră coarnele moi pînă sub o stea măruntă, oasele lor boltite se ciocniră mai să se spargă şi golul din ele vui prelung". (*Ucenicul neascultător*, pag. 76—77). Dislocarea, alăturarea de elemente între care nu există legături ori corespondenţe simbolice trimit la derularea cinematografică, la spectacolul buf : „Dacă pui spirt, spune un glas, faci o prişniţă. Fumul iese prin găurile din capetele oamenilor. Este cînd vineţiu subţire, cînd lăptos greoi. Mirosul iute de sudoare. Dacă tuşeşti, scuipi pe podea şi ştergi cu piciorul. O albină bîziie deasupra mesei dar nu o vede nimeni". (*Lumea...*, pag. 267—8). Notaţiei variate — realistă, modernă, ilogică, eseistic-filosofică ori reportericească — îi corespunde un registru stilistic şocant prin proteismul lui. Astfel autorul scrie cînd nervos, răbufnit, categoric, cînd încîlcit, retoric, cînd în mod absurd, urmuzian, derizoriu (ca în tăieturile de ziar sau cînd mimează leşia jurnalistică ori cînd speculează resursele automatismelor, clişeelor lingvistice). Frazele însele sînt pe măsură : cînd lungi, complicate, etajate, cînd exclusiv enumerative, gerunziale.

Stilul, normal, este glisant, bazat în special pe acumulări, nu pe incizii. El îşi are sursa într-o debordantă fantezie a jovialului, a jocului estetic (şi parodic), într-o uluitoare forţă de percepere şi exprimare a realului.

Lumea romanelor sale are gustul spectacolului, al excentricului. Pentru a părea altceva decît este, pentru a ascunde vidul sufletesc ori vreun complex. Antipa sărbătoreşte cu cîteva zile mai devreme Ajunul Crăciunului, vrea să dea impresia că ar avea preocupări intelectuale, se îmbracă altfel decît ceilalţi stîrnind uimire. Petrecerea, mai ales aceea de la cîrciuma lui Moiselini din Dealu-Ocna, dezvăluie ambivalenţa, contrafacerea acestei lumi. Unii dintre convivi sînt revoltaţi de şarlatania celui care le suportă consumaţia (Agop) ori de neseriozitatea lui Antipa. La rîndul său Agop se răzbună pe elita intelectuală a oraşelului, îi disprefuieşte dar şi îi tămîiază.

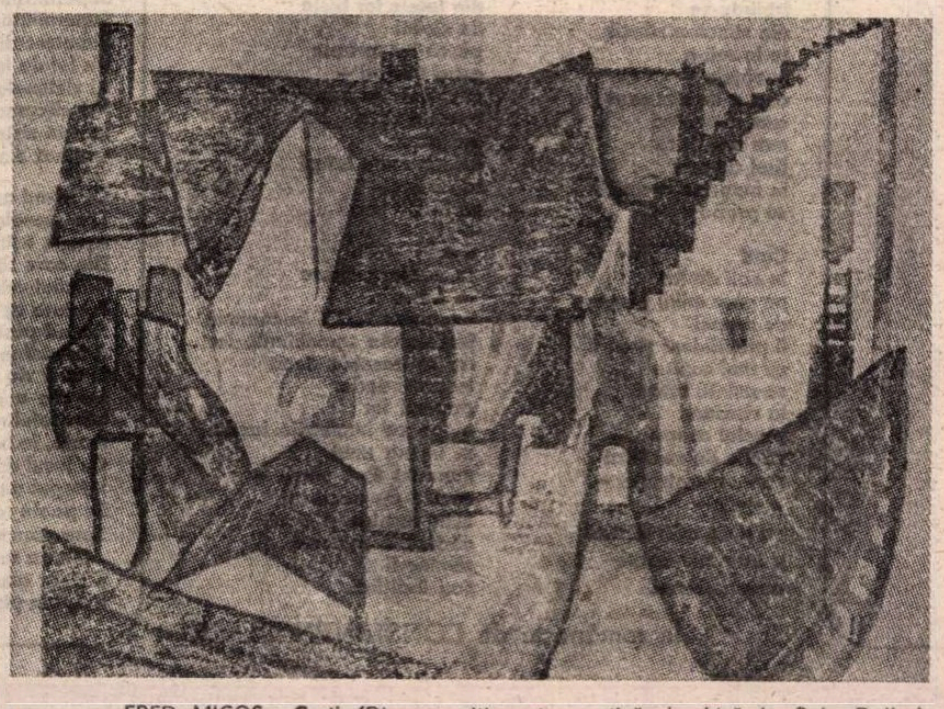
Ipocrizia este un element structural al conduitei lor. Singur preotul Zota recunoaşte, fără să simtă contradicţia ilariantă, ambiguitatea poziţiei sale. El — mărturiseşte —, slujeşte „ceva ce nu există". Oratoria lui de amvon devine o amuzantă, spectaculoasă retorică, fatală în cele din urmă. Farsa are rădăcini tragice. Neputinţa de a crede nu exclude deriziunea miraculosului. Interpelarea preotului stîrneşte aplauzele asistenţei surescitate de comicul gras :

„He, he, Antipa, preafericitule, ai auzit tu trîmbiţele din cer şi ţi-a vorbit ţie porumbelul ? Ai ţinut mielul în braţe ? Ai făcut tu pe orb să vadă şi ai ridicat un olog din aşternutul lui ? Crezi că ştii într-adevăr ce ştii ? Fum şi amăgire, glasul lui Anghel în urechea ta. Nebun acela ! Şi acum trec prin mintea ta vorbele lui, universul este voinţa mea şi puterea mea de a pătrunde destinul. Dacă este aşa, te întreb, caraghiosule, eu, eu cît mai am de trăit şi cînd voi trece eu rîul cel întunecat ? Foarte curînd, spune Antipa, azi chiar". Toţi rîd, Antipa îşi achită consumaţia, se grăbeşte pentru a se întîlni cu amanta sa, iar preotul, încă teatral, şi pe fondul icnetelor, se îndreaptă spre uşă şi cade mort. Superbă, emblematică scenă ! Hai, deriziune a credinţei, sex, moarte !

Şi-n *Ucenicul neascultător* depistăm fără mari eforturi spectacularul. Astfel povestea lui Filip Adam din *Zodiac* este spectacolul unui destin, văzut ca farsă, ca alăturare de întîmplări fermecătoare ce se rostogolesc într-o fisură scobită de coada demonului. Un demon jucăuş şi cinic. *Iarnă*, în schimb, e spectacolul unei gravităţi autentice. Dabija, un potentat şi un orgolios, va fi victima unei iluzii a propriei forţe politice. Nu simte cît de inadecvate îi sînt pretenţiile, că scena în care vrea să-şi exercite funcţia respinge automatismele, ierarhia, obedienţa formală. Marea energie a unui ins obscur, care se vădeşte adevăratul conducător în acele împrejurări, constituie o ofensă, o umilinţă insuportabilă. Gestul său de a nu recunoaşte înfrîngerea are o aură comică, absurdă. Însă totul va fi învesmîntat sublim de către oficialităţi. Ridicolul este patent.

Spectacolul are volutele lui comice, dar nu evită aluziile sociale, satira, autoironia şi cîte altele. Spectacolul e gratuit şi ambiguu şi, exegetic, inepuizabil.

Ion Dună



FRED MICOŞ : **Curţi** (Din expoziţia retrospectivă deschisă la Sala Dalles)

CARNET

În anii aceia...

A lăsat jobenul
într-un cuier de umbră.
A lăsat mantia
cu foşnitoarea-i căptuşală de noapte
sclipind de fluturii stelelor

A rămas gol –
şi-a ascultat

Oamenii se apropiau

Eugen Jebeleanu

Ioana DIACONESCU

Peisaj

Discul de aur – puțin înverzit pe margini,
Sclipitor în mijloc începea
Să se subțieze pe margini
Ros de o boală neștiută.
Părea a fi coiful lui Mambrino,
Însemnul cavalerului rătăcitor
Aruncat la marginea acelui deal
Sfîrtecat de cuțitele plugului.
În jur – numai apă cît vezi cu ochii,
Numai apă și vița măcinată și ea
De o boală secretă.

Ca-n rai

Mă ingină. Nu mierla
Ci corbul. Simt apropierea toamnei.
Îmi măsoară pulsul. Își bate joc
De ritmul înnebunit.
Acolo, în culcușul acoperit de frunze
Zace piramida de diamant.
Doarme copleșită de orele zilei. De
Orele tot mai galbene ale zilei.
Ele atîrnă în pungi pe grumazul
Catîrului roșu ce merge
Spre soare-apune. Mă strigă
Mierla, nu corbul.
Ea are gîtlejul prins
În capcana cea nouă. În laț
Cel proaspăt. Altfel ai zice
Că se simte ca-n rai.

Liziera pădurii

Vezi aproape liziera pădurii
Cu verdele ei cărnos,
Cu strigătul ei către tine
„Nu fugi, nu te-ntoarce acasă,
Lasă-ți palma pe apa aceasta încălzită de soare,
Bucură-te de mirosul de mil
Ce încă mai există.
Apucă voinicește vrejurile înspinate
Și strînge-le-n palmă cît poți de tare.
Lasă viespile să-ți dea tîrcoale în pace
Și lasă-ți capul pe trunchiul acesta
Găunos și plin de furnici.
Nu fugi, nu te-ntoarce acasă și uită-ți
Pînă și numele".

Hrană

Și cadă triunghiul de foc
În gura de apă,
Înalță-se valul de aur
Pe capul de aur
Și lunece gîndul cel negru
Înecat în otravă.
Cu un picior de aur
Și altul de purpură
Răsară un pod nălucind
Printre nălucile lumii.

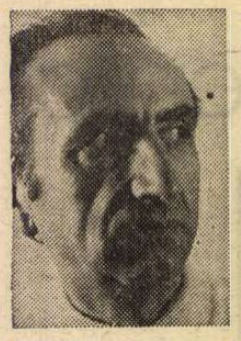
Ascultă. La picioarele tale
Lumea-i aceeași. Același
Timp hoinar, scăpînd
Printre mîinile-ți lucii
De atîta prihană.

Tu însuți sfîrtecat
În gura timpului, hrană.

Locul văzului

Mai întîi să simți
Cum bate locul în tîmpla spartă,
Să auzi urlînd, venind către tine
Adunătura de stînci
Din golful sălbatec,
Și malul să rămînă
Pustiit și domol
Primind împăcat
Mareea cea neagră.
Să simți în spărtura tîmplei
O străfulgerare, un luceafăr
Ochind ochiul tău
Golit de lumină
Și lumina lui
Să ia locul vederii.

Să privești lumea albă
Prin spărtura
Tîmplei tale.



TOTH István

Grai

Cîndva cînd
nu vom mai avea
decît un dram de timp
vom discuta
pe îndelete
de toate cele

Cînd ca un fluture
străpuns de ac
ne va lega de el
prin centrul său
de gravitație
pămîntul

Atunci
fiece pas al gîndului
va fi un fîlfîit de aripă
ce-atinge
Globul pămîntesc

Iar noi
crești-fluturi răstigniți
cu boldul
ne zbatem într-un vid
de cîțiva centimetri
pe crucea noastră
arzînd ruginită

Fiece vorbă
va fi ea însăși
nestrămutată
și-apăsată

Cu ochii veșnic treji
ai mamelor
ne va privi
piinea încă nefrîntă
Sub cerurile prăbușite
oarbe pulberi
ne privesc veșnic mute
drumurile
– prieteni credincioși –
al căror singur grai
e așteptarea

Clipe

Inspiră aerul
doar cînd
nu-i fir de praf
pe cerul blînd

bea vin cît încă
nu s-a stins
sub pala apei
jaru-ncins

ia raza soarelui
cît încă
n-o stinse noaptea
firii-adîncă

un ochi să mîngîi
pătrunzînd
singurătatea sa
în gînd.

Credo, quia absurdum

Cred
în strigătul care
prizonier al
munților din jur
izbindu-se
din stîncă-n stîncă
se farmă-n
bucățele –
căci e de necrezut
cum devenind
mai mic decît
firul de praf
în moartea cosmică
se prăbușește.

Cred
în caii de lut
pe care mîini gingașe
de prunci
îi plămădesc și care
cu moi copite
se-avîntă totuși
în visătorul
glacial azur –
căci e de necrezut
cum se destramă –
întîiele –
ca niște mici făpturi
printre nimicurile
noastre vechi.

Cred
în Creștii de lemn
ciopliți de mîini
stîngace
din fețele lor triste
de clovni
parcă-mi vorbesc
gravi trăitori –
căci e de necrezut
cum un ceva
inexistent
este în stare totuși
să ne facă
un rău.

Cred
în verile ascunse
în taina
copacilor tăiați în toamnă
inelele din trunchiurile lor
nu se deschid decît
înspre interior
polenul lor
ninge ca impietrite lacrimi
în bezna unui
mormînt fără sfîrșit –
căci e de necrezut
cum veșnica și lina
cădere e asemeni
rămînerii
sau înălțării.

În românește de CONSTANTIN OLARIU

Emilia CĂLDĂRARU

Clipei

O, agitația polenului alergic,
Semn al unui lacom seceriș !
Începe el cu-a pietrei viață verde ?
Sfîrșește el cu sihlele din lună ?
Voi mai vorbi cu ramuri și izvoare ?
Să-i fiu, deci, clipei recunoscătoare.

Un fel de rezumat

O, serile falezelor natale.
Briza lejeră.
Strada îngustă,
Coborînd, cu fiece treaptă,
Spre pacea fluviului.
Micul squar ginditor.
Și fluviul, în lunecare lentă trecînd,
Spre contopirea
Cu netulburatele ape de stele.
Și luntrea prelungă.
Legănîndu-mi sfîrșenia mitului.

Pustiu de luntrii fluviul.
Vînt turbulent,
Zbătîndu-mi pe frunte șuvița albită.
Imagini polemice, stăpînitoare.
Și fumul gros al fabricii de fum,
Scriind, cu fum, pe ceruri
Un fel de rezumat al vieții mele.
Ce vrei ? E firesc ! –
Mi se spune.
Firesc e.
Dar... unde-i firescul ?

Hotar

După ce lucruri gemene
Ne-au reflectat ca o apă,
Te-ndepărtezi, tu,
Suflete desculț,
În goliciunea văii
Și-n dezmembrarea dintre rădăcini –
Pînă-n abia hașurata
lizieră-a brădetului,
Hotar viclean,
Ce joacă pentru noi
Robinsonada solitudinii.

Rămîi acolo,
Rudimentarul rezoneur al piesei,
Rămîi aici,
Distanțatul ei spectator.

Aștept un gînd adîncitor

Același globe-trotter,
Te întorci din al nu știu cîtelea megalopolis
Etalîndu-mi, în scurte flashback-uri,
Cu un surîs
Invariabil condescendent
Ce și cum mai e cu lumea asta nebună,
Exacerbată de petrodolar,
Supermecanizată,
Superinformatizată,
Supermilitarizată,
Superrecesionată...
Un fel de legatar dezafectat
Al victimelor decadenței secolului,
Mă circumscrii
Într-un sistem de aduceri-aminte
Obținut din sloganе.

Ce să-mi asum
Din spusele-ți rigide ?
Aștept, aștept un gînd adîncitor
Din care să nu mai lipsească
Călciiul vulnerabil al existenței noastre,
Frîntura de dor
Sărind peste ora exactă
A meridianului Greenwich,
Licărul viu al ochiului nostru prădat
De cîte-a iubit și sperat,
Miracolul regăsirii perpetui,
Acolo, în munții din suflet,
Cu locul de taină în care
Întregul univers incoerent
Se poate rostogoli nesfîrșit
Spre punctul său de echilibru.
...Silaba subțire a unui suspin
E chiar acul meu de argint
Înfipt în pieptul logosului nud.

Limba „Peregrinului transelvan"

SCRISUL lui Ion Codru Drăgușanu, în ediția originală de la Sibiu, din 1865, nu poate îmbia nici astăzi pe cititor, atît din cauza ortografiei (un compromis între aceea a „Astrei" și aceea a ziarului vienez „Federațiunea", în care **Scrisorile** peregrinului apăruseră cu doi ani înainte), cît și a ortoepiei autorului, una și aceeași credem. Cu alte cuvinte, scriitorul rostea așa cum scria. La dificultatea pentru cititorul transilvan de atunci, ca și pentru noi, cei de azi, de a descifra vocabularul, italienizant și francizant, se adaugă aceea de a se obișnui cu bizareriile structurale ale noilor cuvinte.

Ca să nu mai plutim în generalități, voi da o serie de exemple. Astfel, substantivele, adjectivele și adverbele terminate în **-ic**, se transformă în scrisul (și desigur și în rostirea autorului), în **-ec, -ă : organec, gigantec, scolastec, estetec, volcanec, monopolistec, paradizec** (scris **paradisec**), **pitorec, sarcastec, publec, romantec** etc.

Ca și în ortografia lui I. Heliade-Rădulescu, din faza finală, ridiculizată, printre alții, și de Caragiale, cuvintele terminate la masculin singular în **-al**, trec la Ion Codru Drăgușanu în **-ale**, iar la pluralul feminin în **-ali : stil curiale**, legea **naturale**, scoala **normale**, libertatea **personale**, umbrele **colosali**.

Nu numai cuvintele terminate în **-al**, dar și cele în **-ant**, primesc aceeași terminație, în **e** la masculin singular și în **-ți**, la feminin plural : **practecante, emigrante, destanți**.

Foarte curioasă este, de asemenea, trecerea vocalei **i**, din interiorul cuvintelor, în **e : cultevat, cotedian, leterale, taciturnetate, raretate, notabiletate, regement, temp, anticetate** etc.

Arbitrarul dictează adeseori greșita italienizare a cîte unui cuvînt, ca **schiamațiune** pentru **exclamare** ; or, în italienește, se deosebesc **esclamazione** pentru **exclamare** și **schiamazzare** și **schiamazzo** pentru zgomot, cotcodăcit, etc.

Italienizante sînt și prefixele în **stra-** pentru **extra : straordenariu, straplanta, straporta**.

În grupul inițial **ps**, de asemenea, ca în italiană, cade prima consoană : **salm** (pentru **psalm**), **salmodie** (pentru **psalmodie**).

Prefixul italienesc **es** pentru **ex** din română e adăugat uneori inițial, ca la verbul a **arenda : a esarenda**. În genere însă, proliferează corect : **eschidere** (**excludere**), **eschizit** (it. — **esquisito**, fr. **exquis**), **espres** (**exprimat, expres**, it. **espresso**).

Direct din latină derivă **esundare** (inundație), după **exundatio**.

Grupul **-ct** trece în **-pt : proiept, efept, nopturn**, a **fruptifeca**.

Mai curios este grupul **-ps** pentru **x : fipsat**.

Grupul inițial **chi-**, din italiană, în **chiar** și **chiaritate** (**clar** și **claritate**) : primul a rămas în limbă în expresia : „din **chiar** senin", iar alterat, în apă **chioară** (**clară**).

Alte cuvinte vechi, ca acest **chiar : buche** pentru **literă, sint, sințit, farină** pentru **făină, aiu** pentru **usturoi, pănură** pentru **neam, curoi** pentru **coroi** (șoim), **a tigori** pentru a **suferi**, a **conăci** pentru **a poposi, pălimar** pentru **paracliser, dusoare** pentru **plecare, staroste** pentru **conducător** etc., atestă lărgimea ariei filologice a peregrinului, al cărui vocabular, curent sau de fabricație, este dintre cele mai bogate.

CU ACEASTA, firește, n-am epuizat procedeele de „inovație" lingvistică din **Peregrinul transelvan.** Uneori ea se extinde și asupra numelor proprii și citățm „cu uimitiune" despre casa colonelului **Salamonu** din noul oraș, în curs de construcție. Turnu-Severin. Să fie celebrul colonel Ioan Solomon, contrarevoluționarul din 1848 ? Iată textul, în transcriere absolut exactă : „Pre o redicatura fácia cu Cernetii se inâltia de nou cetatea Severinulu, unde pana acumu e numai o casa a colonelului Salamonu" (pag. 22).

Se va citi așa cum pronunța autorul : „Pre o rădicătură față cu Cerneții se înalță de nou cetatea Severinul, unde pînă acum e numai o casă a colonelului Salamon".

Cuvîntul inițial mă îndeamnă să revin asupra formelor vechi prepoziționale, întîlnite în ediția originală : **den** și **dein** pentru **din, pre** și **preste.** Conjuncții în formă veche : **nice** și **căce,** pentru **nici** și **căci. Bine că** pentru **deși,** provine din italiană și franceză = **benche** și **bien que.**

Teoreticianul, adept al teoriilor gramaticale și lingvistice ale școlii latiniste etimologizante și în deosebi discipol al lui August Treboniu Laurian a tras, cu **Peregrinul transelvan,** rămas obscur, ponoasele sistemului practic, în răspăr, cum am văzut, din citatul de mai sus, cu rostirea curentă. Așadar, textul cărții implică un dublu regim : unul de ordin vizual, sortit să dea satisfacție ortografiei de școală nouă, altul de ordinul pronunției, în mare parte inteligibilă, față de neinteligibilitatea textului. Marele număr de neologisme nu putea atrage decît pe puținii cititori ardeleni rafinați, într-un cuvînt : filologi, iubitori de noutate. Aceștia erau foarte puțini, afară de inteligența, cucerită de școala ardeleană nouă, care ar fi putut răspîndi și impune cartea.

De ce nu a făcut-o ? Este, cum spune neamțul, un mare semn de întrebare.

Altceva reabilitează cartea, vulnerabilă în lexicul și ortografia sa, și anume scrisul.

Buffon a avut dreptate : stilul este omul însuși, iar Ion Codru Drăgușanu se salvează, din păcate mult **post mortem,** prin caracterul fermecător al personalității sale, în care bunul simț se aliază cu aparentul paradox, gustul pentru vechi cu cel pentru nou, curiozitatea universală, spiritul de pătrundere și spiritul pur și simplu, al unui mare umorist, căruia nu-i scapă nimic din ce derogă de la natură sau de la rațiune.

În edițiile lui N. Iorga n-a intrat acest neprețuit dialog țărănesc, pe care Georgeta Antonescu îl consideră „moromețian". Îl transcriem în fonetica rostirii : „Trebuie să știi, că Românii munteni și Moldoveni nu pot suferi schiamațiunea noastră «Noa !» de mult m-am dezvățat.

Iacă dialogul :

— Noa, da de unde îi Oneo ?
— Noa, tomna den București.
— Noa mă, da văz't-ai pe Vodă ?
— Noa, da cum să nu-l văz ?
— Noa ! da cum era Oneo ?
— Noa știi pre Onea nieu ?
— Știu.
— Noa, dă-mi pace.
— Dară pre Doamna văz'tu-o-ai, Oneo ?
— Noa ! bine că nu oi vede-o ?
— Noa ! da cum era Oneo ?
— Noa, știi pe Ana mea ?
— Știu.
— Noa, dă-mi pace !"

Țăranul știa una și bună : că Domnul și Doamna erau oameni ca toți oamenii și nu se minunase la vederea mărimilor.

Însoțindu-l pe domnul țării, Alexandru D. Ghica, în Austria, și fiind siliți să se supună carantinei de 40 de zile, la Orșova, peregrinul și toată suita, în frunte cu principele, sînt distrați de particularitățile graiului bănățean :

„Ne-ar omorî uritul, avem însă un servitoriu joviale anume Cazanoviciu, care atît cu glumele, mai ales, însă cu limbajul său bănățean ne face petrecere. Asemenea om e tezaur în carantina, ce seamănă cu arestul cel mai aspru.

— Nu te duce acolo, Măria Ta, că te molitfești (va să zică te molivsești[1]), zice o dată lui Vodă la preumblarea cotediană ce facem în întrul ichisurei,și trase pre vodă de mînecă înapoi. Cînd întreabă cineva spune, **că Vodă a tunat în sobă** (adecă a intrat în odaiă). Așea espresiuni ne fac să ne înflăm de ris".

De la glumă, filologul trece la plăcerea de a explica sintagma **în întru** : „Curios se sprimă și românii transalpini sau munteni. Fiend că noi ieșim din țeară și mergem în Austria, cine și-ar potea imagina, că toată lumea zice «S-au dus vodă în întru !».

Așa arată această espresiune, că România au fostu dedată a depinde de undeva, și că a depins cîndu de Austria, precum și spresiunea noastră, cînd ieșim de acasă și zicem semplu : mă duc în țeară, adecă în România.

De o parte nu e fără miez această spresiune, căci cu tot dreptul Europa cultivată se poate numi «întrul» și țările barbare «afară», fiindcă și în Evanghelie se zice «întunerecul den afară» măcar că întunericul domnește mai ales în întrul spacelor mărginite.

Destul, în București cine a fost «în întru» apoi cîștigă vază și se arată cu degetul, ca cum ar fi de altă speciă".

Nu vi se pare însă că, măcar o dată, spiritualul peregrin a început bine, dar a terminat prost, din voința de a spune tot ?

Peregrinul adaptat climatului occidental și mai ales celui parizian pretinde, la sfîrșitul unei scrisori, că gîndește frănțuzește și că nu fără greutate și-a tradus în românește textul epistolar inițial : „ce să zic, pentru că atîta seamănă cu noi ! sau mai bine noi cu ei, caletățile și diferențele de odată, unele ca altele, mi feceră[2]) rifrancii de tot chari,[3]) și așa plecînd den Parișii,[4]) unde, nota bene, pre lîngă alte persoane grate lăsai pe Doamna Bloum, ca și a doua mamă, — despărțirea-mi fu atît de dureroasă, ca cea den Transilvania, măcar n-aș fi mai rămas. Și cum nu ? cînd în doi ani, firește servindu-mă numai de acea limba (sic), atît mă deprinsei în francește cît nice a cugeta nu pociu altintere, ba chiar estă epistolă e numai traducțiune den francește la care pusei rară străduință. Firește că vorbele-s elementele cugetărei".

Fie-mi îngăduit să-l cred numai pe jumătate, și nici chiar atîta. E aci o cochetărie în prezentarea lui, după doi ani de ședere la Paris, ca unul de tot francizat.

Ce mi se pare mai curios în așa zisele scrisori ale peregrinului este tăcerea lui totală asupra relațiilor lui cu românii de tot felul, și mai ales cu cei din „țară", care erau destul de numeroși la Paris, în anii 1840—1842. Plecînd din Paris spre Nisa, în iunie 1842, ni se arată „petrecut de cîțiva amici", dar lăsînd a se înțelege că erau francezi, ca și prietenul său Thévenin, singurul nominalizat. Despărțirea a fost foarte emoționantă. „...și vărsai lacrime suindu-mă în diligența Lafitte care cuprinde 30 de persoane".

Comunicativul peregrin nu-și dezvăluie decît cunoștințe străine, care-i permit să desfășoare parada disociativă a psihologiei popoarelor.

În fine, propunem o altă „cheie" succesului postum al **Peregrinului transelvan:** desăvîrșita sintaxă a scriitorului ; cea mai bună dovadă că nu numai simțea, dar și știa bine românește. Numai pîrdalnica de influență a școlii latiniste a așternut atîta timp uitarea peste un text, vizual vorbind, rebarbativ (**vulgariter, păsăresc !**).

Șerban Cioculescu

[1]) Te molipsești.
[2]) **Făcură**, perfectul simplu arhaic.
[3]) Scumpi.
[4]) Paris.

Trapez

LXVII

235. Pe cînd zburam peste Groenlanda, o nesfîrșită și foarte netedă întindere de zăpadă — un aerodrom ideal —, am aflat că în pîntecul avionului se găsesc, pentru orice eventualitate, mari cantități de provizii, corturi, sobe, combustibil, haine de blană și arme de foc. N-aș putea spune că, auzind toate acestea, nu mi-a surîs ideea unei aterizări forțate.

236. Pe malul Lacului Tei, o negricioasă cam corpolentă duce două degete la gură și fluieră scurt : — Vino-ncoa, măi ! Cînd cel interpelat astfel, un tinerel, își schimbă supus direcția pașilor, ea rostește încă o dată, ca pentru sine și duios : — Vino-ncoa, măi Conte de Varză-acră !

Geo Bogza

SPIRU CHINTILĂ : **Peisaj cu pomi** (Sala Dalles)

Simpozion „Tineretul și biblioteca" la Oradea

● Sub auspiciile Comitetului de cultură și educație socialistă Bihor și ale Comitetului județean U.T.C. s-au desfășurat, timp de trei zile, la Biblioteca județeană, lucrările simpozionului „Tineretul și biblioteca", conduse de dr. **Gh. Suciu** și **Maria Budura.** Sesiunea a fost deschisă prin evocarea lui **Onisifor Ghibu,** de către profesorii universitari **Dan Simonescu, Gabriel Țepelea, Crișan Mircioiu,** lector univ. **Sever Dumitrașcu** și **Ioan Cardoș.**

În cadrul lucrărilor pe secțiuni au fost dezbătute temele : „Inițiative românești în probleme de educație a tinerei generații", „Istoria cărții și a bibliotecii cu specială privire la Bihor și Transilvania", „Lectura și tineretul", „Informare, educație, cultură". Au susținut comunicări : **Alexandru Andrițoiu, Radu Enescu, Stelian Vasilescu, Traian Blăjovici, Gabriel Țepelea, Titus Roșu, Constantin Mălinaș, Ioan Popovici, Ioan Comănescu, Cornelia Vaida, Nicolae Mariș, Ersilia Geoldeș, Gh. Crișan, Crăciun Parasca, Lucia Munteanu, Mircea Copil, Elisabeta Pop, Maria Teodor, Maria Bölöni, Al. Cistelecan, Aurora Florea, Ioan Bocociu.** Remarcabile au fost completările la **Bibliografia românească veche** din fondul Oradea și precizările privind biblioteca lui Timotei Cipariu, transmisă liceului din Beiuș.

Tot cu această ocazie au fost lansate și analizate volumele „Albert Schweitzer" de **Crișan Mircioiu,** precum și „Repere și prefigurări" de **Aurel Codoban.**

Limba noastră

Norme ortografice

VARA anului 1982 a înregistrat o importantă realizare editorială : **Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române** (DOOM), elaborat de un colectiv de cercetători de la Institutul de Lingvistică din București (red. resp. Mioara Avram, red. resp. adj. Laura Vasiliu) și publicat de Editura Academiei R.S.R. Lucrare de mari dimensiuni, DOOM reprezintă un auxiliar prețios și un ghid pentru cei care se apleacă cu grijă asupra modului în care scriu și vorbesc românește.

Subliniind detalierea și îmbogățirea informației în lucrarea din 1982, care a fost gîndită ca „instrument de informare rapidă", capabilă să ofere indicații concrete referitoare la scrierea și pronunțarea corectă a 60 000 de cuvinte, evitînd astfel posibilele „interpretări subiective" (p. V) ale diverselor categorii de cititori cărora li se adresează, atît **Cuvîntul înainte** al dicționarului, cît și prezentările prin care presa și radioul i-au semnalat apariția au precizat că indicațiile din noua lucrare „urmează normele din **Îndreptarul ortografic, ortoepic și de punctuație**" (IOOP) din 1971.

Prelucrarea unui material lexical atît de bogat (lista din IOOP cuprinde numai 12 000 de termeni) a impus confruntarea, regîndirea și, în unele cazuri, chiar modificarea soluțiilor : indicațiile normative din DOOM diferă uneori de cele cu care ne-a obișnuit IOOP. În **Cuvîntul înainte** din DOOM sînt anunțate anumite schimbări rezultînd din „corectarea unor amănunte — fie ca efect al aplicării consecvente a normelor înseși, fie ca efect al uzului consacrat" (p. VIII) ; se semnalează de asemeni „modificări și nuanțări ale unor reguli cu caracter mai general" care, toate, privesc ortografia : e vorba de regulile referitoare la scrierea cu inițială majusculă, la scrierea cuvintelor compuse și la despărțirea cuvintelor în silabe. Regulile respective sînt formulate în **Introducere** (p. XXII și urm.) și ilustrate cu numeroase exemple. Dar DOOM se deosebește de IOOP, lucrarea de care se apropie cel mai mult prin structură și prin informația oferită, și în ce privește unele indicații de detaliu, care nu pot fi prevăzute sau deduse din precizările făcute în expunerea introductivă ; unele deosebiri normative apar numai din compararea listelor de cuvinte. E vorba de indicații diferite care afectează ortografia, pronunțarea corectă sau flexiunea unora dintre cuvintele înregistrate atît în DOOM, cît și în IOOP, deci schimbări de care exprimarea corectă și îngrijită trebuie să țină seama, dacă avem în vedere „folosirea unitară a limbii române", scop principal al tuturor lucrărilor normative. Ca atare, cînd între recomandările din DOOM și IOOP apar deosebiri, în momentul de față trebuie urmate cele mai recente, deci cele din dicționar. Cum „folosirea unitară" sau neunitară se constată mai evident în scris, în cele ce urmează ne oprim asupra unora dintre modificările care afectează ortografia și care n-au fost încă adoptate de unele din publicațiile noastre.

Într-un mare număr de cazuri, indicațiile din DOOM se caracterizează printr-o „lărgire" a normei rezultată din acceptarea ca literară, corectă a unei variante suplimentare pe lîngă cea recomandată în IOOP. Astfel, față de scrierea cu cratimă pentru **de-abia, de-al doilea** etc., indicată în îndreptar, DOOM consideră ortografic corectă atît grafia cu, cît și grafia fără cratimă. Ambele variante sînt acceptate în DOOM și pentru **de(-)acecea, de(-)acolo, de(-)acum, de(-)aici, de(-)ajuns, de(-)aproape, de(-)asemeni, de(-)atunci** etc., în cazul cărora IOOP admitea numai scrierea fără cratimă în două cuvinte separate. Variantele ortografice admise de DOOM în asemenea cazuri au în vedere două modalități de pronunțare : persoanele care vorbesc mai rar articulează cele două vocale alăturate distinct, în hiat, deci **de abia, de asemenea, de atunci**, pe cînd în vorbirea mai rapidă cele două sunete se grupează în diftong, **-e** din **de** devenind semivocalic, așa încît scrierea cu cratimă redă această transformare. Aceste diferențe de pronunțare sînt avute în vedere de precizările „în tempo lent" și „în tempo rapid", care însoțesc în dicționar variantele fără și cu cratimă. (Formularea nu este însă destul de clară, pentru că, neindicîndu-se în mod explicit schimbarea fonetică antrenată de variația ritmului vorbirii, precizările par a se referi la scriere, iar viteza scrierii nu este pertinentă din punct de vedere ortografic).

În situațiile de acest fel, noua regulă acceptă și vechiul mod de ortografiere și, ca atare, scriind după indicațiile IOOP, nu încălcăm normele scrierii corecte.

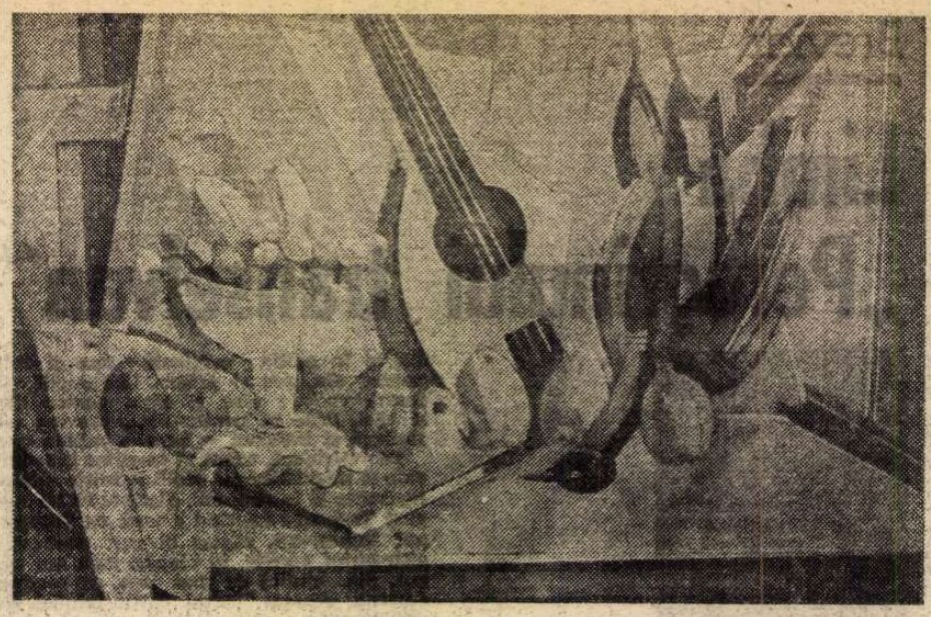
Sînt însă și situații în care modul de scriere indicat în IOOP este respins de dicționar. Așa, de pildă, cea mai recentă lucrare normativă cere să scriem **de altfel, întru cîtva, de altminteri,** în două cuvinte și nu împreună cum recomanda îndreptarul ; DOOM recomandă ortografierea **de sine stătător,** cu blanc după **de** și după **sine,** eliminînd cratimele presupuse de modul de scriere indicat în lucrarea din 1971. Indicațiile din dicționar cer să scriem separat (și cu inițială majusculă) **Domnia ta, Domnia sa** etc. și nu **domnia-sa, domnia-ta** etc., cum indica IOOP. În asemenea cazuri, păstrarea scrierii anterioare constituie o încălcare a normelor formulate de DOOM.

Deosebiri apar uneori și în cazurile în care intervine principiul sintactic. Ambele lucrări normative în discuție adoptă, în virtutea acestui principiu, modalități diferite de scriere pentru secvențe fonice identice, dar care se deosebesc ca sens și ca funcție. Regulile ortografice prevăd, de exemplu, scrierea într-un cuvînt, fără blancuri, **deoparte,** cînd se folosește ca echivalent pentru „izolat", ca în **Stătea totdeauna deoparte,** dar ortografierea cu separarea prin blancuri a elementelor alcătuitoare **(de o parte)** în contexte ca **Enervarea era mare de o parte și de alta.** (DOOM admite în acest ultim caz și o variantă grafică în care locul blancurilor îl iau cratimele — **de-o-parte** — avînd în vedere rostirea „în tempo rapid").

Detaliind regulile ortografice, DOOM înregistrează mai multe asemenea situații, înregistrînd, de pildă, două modalități de scriere pentru **bineînțeles** (unica grafie indicată în IOOP) ; ortografierea într-un singur cuvînt pentru folosirea cu semnificația „desigur" (ca în **— Vii mîine ? — Bineînțeles !**), dar în două cuvinte, adverb + adjectiv, în situații ca **Lucrurile bine înțelese nu se uită.** Indicații ortografice diferite se dau și în legătură cu alte grupări stabile în care primul element este adverbul **bine.** Astfel, pe cînd îndreptarul recomanda scrierea într-un singur cuvînt pentru **bine crescut, bine cunoscut, bine venit,** DOOM indică ortografierea lor cu separarea prin blanc, dar păstrează scrierea fără pauză pentru **binevoitor, binefăcător.** Recomandările diferite derivă din aprecierea gradului de fuziune dintre elementele alcătuitoare : DOOM asimilează grupările **bine crescut, bine cunoscut** combinațiilor libere de tipul **bine apreciat, bine întocmit** etc., pe cînd IOOP le considera compuse.

Cum reiese din aceste cîteva exemple, modificările ortografice introduse de DOOM afectează adeseori regulile de scriere a grupărilor stabile de cuvinte. Ca atare, definitivarea sub aspect ortografic a unui text presupune verificarea, în această situație, dar și în altele, a regulilor cunoscute cu indicațiile dicționarului publicat în 1982.

Valeria Guțu Romalo



SPIRU CHINTILĂ : **Natură statică cu vinot** (Sala Dalles)

Filosofie și cultură

„Sagesse oblige"

PERSONALITATEA savantului, filosofului și poetului elvețian André Mercier — la cei 70 de ani împliniți anul acesta — a devenit un simbol pentru unele orientări benefice și productive din filosofia și cultura contemporană. Am în vedere, înainte de toate, spiritul său deschis și cuprinzător, preocuparea constantă de a surprinde esențialul aventurii umane (existență, cunoaștere, valoare, acțiune, trăire) în reprezentări și imagini avînd densitatea ideatică a conceptului teoretic, vivacitatea, plasticitatea și expresivitatea simbolului artistic. Prin întreaga sa formație, prin numeroasele lucrări **(Stabilité, complémentarité et déterminabilité, De la science à l'art et à la morale, Thought and Being. An Investigation into the nature of Knowrledge, de l'amour et le l'être. Essai sur la connaissance, Erkenntnis und Wirklichkeit, Science and Responsability: An Essay on Theory of Values** etc) și chiar prin stilul său de gîndire, A. Mercier ilustrează cu strălucire un **tip de gîndire științifică** opus parțializării specializărilor excesive, lipsite de orizont cultural, și un **mod de filosofare** care se inspiră și se hrănește din tot ceea ce este autentic în cultura și în experiența umană, îndeosebi din știință, artă, morală, contemplație.

Se formulează uneori exigența optimizării relațiilor dintre filosofie și știință la nivelul spectaculoaselor descoperiri și construcții teoretice din știința contemporană. Nu toți înțeleg acest enunț în același fel, dar iată un om care a parcurs drumul către filosofie venind din sfera științelor exacte, — prima sa formație fiind aceea de fizician, la început fizica experimentală, în contact cu geologia (a studiat problemele teoretice ale formării globului și ale scoarței terestre și probleme de cosmologie) iar apoi fizică teoretică (inclusiv fizică matematică).

Este cu neputință să înfățișez aici întreaga sa activitate științifică. Aș dori să subliniez doar principala sursă a gîndirii sale filosofice, a modului său de filosofare. Mi-aș îngădui o formulare care să corijeze întrucîtva afirmația de mai sus: nu Mercier a ales filosofia venind din lumea științei, dispunînd de experiența specifică a savantului, ci filosofia l-a ales pe el, în sensul că nucleul ideatic al spiritului său a fost de timpuriu, chiar atunci cînd se ocupa de probleme științifice, de natură filosofică — ceea ce explică faptul că numeroasele sale lucrări științifice de specialitate nu l-au împiedicat ci l-au stimulat în ceea ce privește realizarea scopului său principal — elaborarea unei „filosofii integrale a fizicii".

Dar, cum spuneam, oricît de importantă ar fi, **știința** nu este singura componentă de esență a spiritului său (spirit filosofic prin excelență) ; arta are de asemenea un rol important în compunerea personalității sale apolinice și în configurarea unui mod superior de filosofare. Arta a jucat, cum singur mărturisește, un rol imens în formarea și dezvoltarea spiritului său. Nu este lipsit de însemnătate faptul că André Mercier este și un poet **(De l'amour et du temps),** că de curînd a devenit Președintele Academiei Internaționale de Filosofia Artei (pe lîngă alte demnități onorifice — vicepreședinte al Consiliului internațional de filosofie și Științe Umane, secretar general al Federației internaționale al societăților de filosofie (F.I.S.P.) — pînă în 1979, vicepreședinte al Institutului internațional de filosofie) ; mai important este însă locul și rolul pe care-l acordă el artei, respectiv poeticului în economia spiritului : după opinia sa, poezia este pentru artă (în raport cu celelalte arte) ceea ce metafizica (în sens teoretic, nu metodologic) este pentru știință. **„Metafizica,** privită ca știință a «obiectelor» care transcend finitul și pluralitatea, este față de științe... ceea ce **poezia,** ca artă care transcende de asemenea finitudinea și pluralitatea obiectelor, este față de «celelalte» arte...". De un mare interes este și paralela pe care o face între estetică, etică și matematică: **matematica** este, față de știință, ceea ce **estetica** este față de artă și **etica** față de morală. O problemă care i-a reținut în mod deosebit atenția a fost aceea a **raportului știință-artă.** Făcînd o interesantă analogie între ele din punct de vedere al **funcției spațiului** și al aplicării **simetriilor,** conchide: „Bineînțeles, deosebirea dintre știință și artă persistă... deoarece **știința** rezultă din condiția necesară și suficientă a **obiectivității** în măsura în care ea nu izolează total subiectul de obiect, iar arta rezultă din condiția necesară și suficientă a **subiectivității...** în măsura în care ea nu subjugă tot subiectul față de obiect". Este vorba de **o complementaritate** în care a vorbi despre **știință obiectivă** și **artă subiectivă** constituie **un pleonasm.**

Alături de **știință** și **artă** ca **modalități de judecată** (una obiectivă, cealaltă subiectivă, luînd ca obiect subiectul însuși) se situează o a treia modalitate, numită **conjectivă — morala** ce rezultă din comunitatea subiectului și obiectului — tipuri de demers al gîndirii, și, în fine, **modalitatea contemplativă** de cunoaștere care nu operează cu judecăți și realizează o mai mare independență a subiectului față de obiect. De precizat că termenul judecată nu e luat aici în înțeles aristotelic, ci ca o modalitate a dialogului subiect-obiect.

Toate aceste modalități ale spiritului își găsesc principiul de unificare și solidarizare (fără a-și pierde identitatea, autonomia) pe de o parte, într-o **teorie a valorilor** care organizează (fără a ierarhiza) multiplicitatea deconcertantă a valorilor în jurul valorilor cardinale — **adevărul, binele, frumosul** (dealtfel, în concepția lui André Mercier există o unitate de esență între **teoria cunoașterii** și **teoria valorilor** de vreme ce cunoașterea este, la un anume nivel, o cunoaștere a valorilor), iar, pe de altă parte, în **tehnică** definită nu în sens empirico-pragmatic, ci ca „artă a inginerului" sau ca funcționare concretă (în sens de simultaneitate, interferență, complementaritate etc.) a valorilor ce rezultă din cele patru modalități de cunoaștere. Pot să apară aici, în această mișcare din planul realului, inegalități, neconcordanțe, contradicții, dar tendința este spre **armonie,** pe care Mercier o numește **responsabilitate.** Deci responsabilitatea nu este un capitol al moralei ci, aș spune eu în spiritul ideilor sale, **o tehnică superioară** de acțiune, **armonizarea productivă** (în sens material și spiritual) a valorilor științei, artei și moralei, **într-o** perspectivă filosofică umanistă. Deși refuză orice **ism** în caracterizarea generală a gîndirii sale, îmi iau totuși îngăduința unei judecăți de valoare care nu poate evita un **ism** care este însă de cea mai nobilă distincție spirituală: **umanism.** Și încă un umanism ce năzuiește mereu spre integralitate și autenticitate conform unei devize de viață pe care și-a impus-o și nu a trădat-o niciodată: **„sagesse oblige".**

Al. Tănase

Revista revistelor

„Manuscriptum", nr. 2/1983

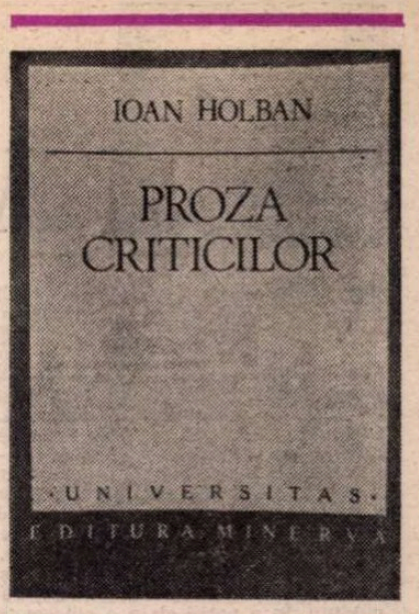
● NUMĂRUL pe trimestrul 2 al revistei „Manuscriptum" este tot atît de bogat documentar-ilustrativ, cu comentarii și semnalări revelatoare asupra trecutului nostru literar.

După ce acad. Manea Mănescu evocă împlinirea celor **90 de ani de la înființarea P.S.D.M.R.,** sumarul implică din prodigioasa activitate a lui Eminescu semnificative pagini din **Caiete,** fie consacrate lui Tudor Vladimirescu (la revoluția căruia marele poet și ziarist patriot se referă și în cîteva articole din „Timpul"), fie din **Pagini germane,** însemnări despre istoria universală, fie despre „vechea și demna limbă a strămoșilor noștri". Emoționante sînt cele cîteva **Poezii din închisoare** datorate lui M. Gh. Bujor, printre care cea intitulată **Gherea,** scrisă la Doftana, în 1924, cu prilejul comemorării morții marelui militant și ideolog socialist. Interesante sînt **Notele pe marginea romanelor istorice ale lui M. Sadoveanu,** prin care — studiind manuscrisele, din arhiva Muzeului, ale **Zodiei cancerului** și ale romanului **Nicoară Potcoavă** — Nicolae Florescu demonstrează că „un **prezent** continuu caracterizează literatura sadoveniană". În continuare, revista dă publicității cîteva din paginile de **Jurnal** ale lui Liviu Rebreanu, prezentate de fiica scriitorului, Puia Florica Rebreanu.

Epistolar T. Maiorescu revelă din vasta corespondență a mentorului „Junimii" trei scrisori (dintr-un dosar aflat în arhiva Institutului „G. Călinescu"), adresate, respectiv, lui I. A. Bassarabescu, D. Nanu și G. Ibrăileanu, aceasta din urmă cu referiri de ordin lingvistic surprinzătoare. În jurul celebrei (pentru rumoarea în jurul ei produsă de un proces de presă la Iași), nuvele **Duduca Mamuca,** Stancu Ilin — sub titlul, sugestiv, **B. P. Hasdeu pe banca acuzării** — aduce cîteva interesante contribuții privind raporturile dintre „etic" și „estetic".

Nu mai puțin interesante sînt „restituirile", implicînd un veritabil reportaj la începutul revoluției de la 1848, prezentat de Ioan Chindriș, apoi publicarea primelor capitole din **Romanul adolescentului miop** de Mircea Eliade (cuvînt înainte — Mircea Handoca) ; Șt. Zeletin în dialog cu Vasile Bogrea (schimb de scrisori prezentate de C. D. Zeletin) ; un text manuscris al lui G. Călinescu **despre activitatea editorială a fraților Șaraga** (documentar de Ileana Ene) ; o evocare-portret a lui Theodor Pallady datorată lui G. M. Cantacuzino marchează rubrica „Afinități elective". Cea intitulată „Scriitori români în arhive străine" înfățișează un dialog epistolar între filologul Al. I. Philippide și savantul german Hernann Suchier, dialog ce a durat peste 20 de ani, implicînd peste 100 de scrisori (dintre care, din nefericire, unele s-au pierdut). Precum evidențiază I. Oprișan, scrisorile savantului ieșean sînt de o mare bogăție, atît în privința unor probleme lingvistice, cît și în sfera relațiilor inter-umane. Un „creion" consacrat de Șerban Cioculescu lui D. Anghel, „poetul florilor", și o dezbatere (Paul Cornea — Gh. Suciu) asupra **Cărții de istorie literară** încheie acest reușit număr al trimestrialului Muzeului literaturii române.

m. g.



Noua critică

Cu două studii dense, meticuloase, despre proza lui E. Lovinescu și G. Ibrăileanu, reunite sub titlul **Proza criticilor**, debutează editorial Ioan Holban, a cărui activitate o putusem urmări, în anii din urmă, îndeosebi în revistele ieșene, unde a publicat recenzii. La acestea, ar trebui să adaug o carte de mici dimensiuni consacrată lui Creangă, pe care am citit-o în manuscris, și care își așteaptă încă editorul. Tînărul autor se numără printre protagoniștii unei noi critici, ajunsă astăzi la ora aplicațiilor, după un deceniu și jumătate de încercări preponderent teoretice. La început a fost structuralismul francez, cu alte cuvinte o metodă : autohtonizarea, dacă o pot numi așa, s-a realizat printr-o operă insistentă de „popularizare" a principiilor, multă vreme ilustrate timid în analize. Există semne că acest stadiu a fost depășit. Vedem mai bine acum cum arată „la lucru" noile metode. **Proza criticilor** reprezintă un exemplu nimerit, cu atît mai mult cu cît Ioan Holban este un om informat și conștiincios, care știe despre ce vorbește, preferind, chiar, să fie pedant decît superficial.

Metoda lui este, după proprie declarație, un amestec de critică psihanalitică, structurală și tematică, aplicată la texte ce pot fi considerate clasice, deși, într-o privință, neomogene : în vreme ce **Adela** lui G. Ibrăileanu a stat tot timpul în atenția criticii, de ieri sau de azi, ca o operă de seamă, romanele lui E. Lovinescu au fost aproape trecute cu vederea. Ioan Holban le acordă și celor din urmă un interes excepțional. „Dincolo de aspectul cantitativ — notează el din capul locului în **Argument** — proza lovinesciană prezintă cîteva particularități care fac necesară recuperarea sa pentru istoria romanului românesc. E. Lovinescu a fost printre primii cunoscători avizați și susținători ai metodei psihanalitice de interpretare la noi, epica sa — cu un «model» psihanalitic evident — descoperind posibilitățile artistice pe care le deschidea psihanaliza — un teren fertil pentru proza noastră, aflată în căutarea drumului spre ființa interioară a omului care fusese pînă atunci, în primele decenii de literatură ale acestui secol, aproape exclusiv «ființă socială». Întorcîndu-se spre «sinele» omului, spre psihologia și sensibilitatea sa investigate în spațiul «necunoscutului freudian», proza lovinesciană o anunță pe aceea a Hortensiei Papadat-Bengescu, a lui Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Anton Holban și... G. Ibrăileanu ; fără a se fi ridicat la valoarea estetică a operei acestora, romanele lui E. Lovinescu, propunînd un model narativ original, se circumscriu tendinței de «urbanizare» a prozei noastre interbelice". Am citat înadins întreg pasajul, care conține cîteva repere importante pentru înțelegerea studiului lui Ioan Holban. Întîi, el conține singurele referiri deschise la situația istorică a romanelor lui E. Lovinescu, analizate apoi aproape exclusiv în ele însele. Noua critică nu e decît incidental istorică. În al doilea rînd, deși autorul își exprimă la sfîrșit rezerva cu privire la valoarea prozei lovinesciene, pe parcursul studiului, el pare să pună în paranteză acest aspect, acordînd nuvelelor și romanelor o importanță ce le întrece cu mult meritul real (sau, cel puțin, acela acceptat deocamdată). Noua critică, dezinteresată principial de stabilirea valorii, iubește, tocmai din acest motiv, operele clasicizate. Cazul **Adelei** răspunzînd exact exigențelor, proza lovinesciană pretindea criticului efortul suplimentar de a ne convinge că **Aripa morții** și restul stau cu adevărat pe picioarele lor. Dar un astfel de efort nu intră în cadrele studiului tematist și psihanalitic întreprins de Ioan Holban. Ne învîrtim într-un cerc vicios : pe de o parte, valoarea trebuie dovedită, pe de alta, „seriozitatea" abordării operelor în toate detaliile pare s-o facă de la sine înțeleasă. Încît eficiența studiului e periclitată : ca să nu pară narcisiacă, metoda trebuia verificată pe texte indiscutabile. Recuperarea estetică a romanelor lui E. Lovinescu, dacă e posibilă, cade în sarcina unei critici istorice, unde jocul raporturilor externe să fie mai clar. Faptul că ele nu s-au impus nici contemporanilor, nici urmașilor, nu e întîmplător, și nu poate fi explicat, cum sugerează Ioan Holban, prin inimiciții trezite de critic. Există, în fine, și un al treilea reper în pasajul citat din **Argument**, și anume faptul că E. Lovinescu ar fi utilizat conștient în proza lui un model de inspirație psihanalitică. Posibil. Dar această observație determină o întreagă orientare a studiului lui Ioan Holban (și al celui despre **Adela**) în care intervențiile **conștiente** ale criticului, așadar intențiile și proiectele lui exprimate în articole sau în scrisori, joacă un rol considerabil. Prima parte din amîndouă studiile e consacrată tocmai acestor imixtiuni ale criticului în opera creatorului. Este oarecum paradoxală insistența autorului asupra lor, căci noua critică pune deobicei în paranteză, odată cu istoria și valoarea, și intenționalitatea. Putem accepta, firește, că Ioan Holban a vrut să nuanțeze procedarea, fiind la mijloc proza unor critici : mă mir doar absența, din modelul construit, a laturii inconștiente și involuntare, care ar fi trebuit dezvoltată în paralel cu cealaltă și care ne-ar fi convins mai lesne, la E. Lovinescu îndeosebi, că spiritul critic era dublat și de un spirit creator. „Și mă gîndesc ce lesne aș putea face literatură de imaginație, nuvele sau chiar romane", scria E. Lovinescu în 1910, nu fără o tinerească ingenuitate. Trei decenii mai tîrziu va compara arta criticului cu arta cosarului și va mărturisi că a pornit la drum, în critică, „cu sentimentul greutății și nu cu cel al facilității". Lui Ioan Holban i se pare suficientă întîia declarație, pe care o socotește doveditoare pentru împletirea aptitudinilor la E. Lovinescu. În ce mă privește, a doua mi se pare incomparabil mai înțeleaptă; cealaltă, doar expresia fugară a unei veleități.

Dincolo de orice observație sau obiecție, studiile din **Proza criticilor** sînt temeinice și pline de subtilitate. Ele denotă ceea ce s-ar putea numi o mare aderență la text. E, probabil, însușirea cea mai remarcabilă a noii critici. Simplificînd, aș spune că vechea critică, aceea tradițională, își căuta obiectul investigațiilor nu în materialitatea textului, ci dincolo de ea, într-un fel de idealitate conținutistă. Textul era pentru impresioniști, istoriști etc. un ciur, prin găurile căruia treceau, într-o direcție sau alta, fie atomii impresiilor în căutarea unor puncte de sprijin, fie ideile, „spiritul" operei în drum spre cititor. Corporalitatea textului, densitatea lui fizică au fost, mai întîi, descoperirea stilisticienilor. Noua critică profită de revelația stilului sau a variatelor limbaje întrețesute, dar adoptă o perspectivă întrucîtva diferită : stilul, limbajul, textul devin **locul de apariție al semnificațiilor**. Formalismului stilistic i se răspunde nu cu un nou conținutism, ci tocmai cu încercarea de a lichida orice dualitate : textul nu este fond sau formă, spirit sau materie, ci un mod de apariție a unuia în altul, o epifanie sui generis.

Este absolut izbitoare la Ioan Holban atenția acordată corporalității textului. Spațiul „feminizat" sau „spațiul femeie" din **Crinul** (dar și din alte proze lovinesciene și chiar din **Adela** lui Ibrăileanu) e legat de mecanismul „provocării erotice". În **Aripa morții**, spațiului i se disting trei funcții (de avertizare, agresiune și identificare) iar subiectul e desfăcut în secvențe-tip (ispita, povestirea vieții, trecutul viitor și forța ispitei prezente), din care una este de regulă o „scenă pivot", care oferă modelul în mic pentru întreaga proză. La acestea se adaugă speciile de discurs (prezentare, cadru, comentariu) sau vocile (în **Bizu** sînt trei : autor, narator, erou), care alcătuiesc o tonalitate etajată. Și așa mai departe.

Nimeni n-a studiat în acest fel (și nici atît de minuțios) proza lui E. Lovinescu. Există nenumărate finețuri de detaliu, care n-au cum fi semnalate într-o recenzie. Cîteva semne de întrebare pot fi, de asemenea, puse pe ici, pe colo. Referitor la ciclul **Bizu**, de exemplu, Ioan Holban vorbește de o oscilație între un pact al adevărului și unul al verosimilității, iar referitor la **Memorii** de un „arbitraj" al criticului în „jocul memorialistului cu romancierul". Mi se par niște concesii făcute vechii critici. Romanele din ciclul **Bizu** trebuie despărțite mai net de autobiografie, dacă vrem să le impunem, iar intervențiile criticului (acele intenții, planuri, idei conștiente) trebuie, la rîndul lor, sacrificate ca secundare. A continua să vedem pe E. Lovinescu prins între Scylla criticii și Charybda prozei peste care **Memoriile** ar arunca o punte (capitolele studiului se intitulează chiar așa : **Scylla, Charybda și Puntea**), înseamnă a nu rupe de fapt de tot cu interpretarea tradițională, deși metoda s-a schimbat. Ioan Holban rămîne indecis în atitudinea generală față de E. Lovinescu (pe de o parte, privilegiind motivațiile conștiente din creație și dînd criticului un loc esențial în proze, pe de alta, întrebuințînd o metodă modernă, capabilă să stoarcă textul de înțelesuri inaccesibile pe calea veche). **Memoriile** pot să fie o punte între critic și prozator, dar ele se referă la altă latură a criticii decît romanele (dacă le admitem viabilitatea) și în alt fel.

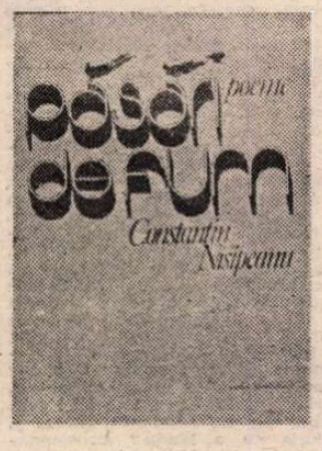
În linii mari asemănător, studiul despre **Adela** e mai simplu și mai concis. După ce analizează (și aici !) „intervențiile" criticului din articole și scrisori, și apoi considerațiile „clare" din **Amintiri**, Ioan Holban se simte pregătit să sugereze felul în care toate acestea „modelează" personajele viitorului roman. Ar fi o „legătură genetică" între unele și altele, iar între G. Ibrăileanu și Emil Codrescu un soi de identitate afectivă. Pe o cale întortocheată, se revine la un alt lucru scump criticii tradiționale ! Teza principală este că „romanul lui Lovinescu și proza lui Ibrăileanu pot fi considerate niște «seismografe» ale acestei «revoluțiuni în moravuri» care s-a petrecut la noi în primele decenii ale secolului". Al doilea capitol se ocupă direct de **Adela** : în pagini exacte și instructive, criticul trece romanul prin pieptenele cu mulți dinți al tematismului (psihanaliza rămîne doar promisă, afară de cazul în care o confundăm cu o critică foarte generală a motivațiilor psihologice). Remarcabile sînt observațiile despre **Duelul erotic** și despre **Spațiul iubirii, spațiul amorului** — cu disocieri între „iubire" și „amor", romantism și realism, idealitate și senzualitate, foarte potrivite cu eroul însuși al romanului și cu modul lui de a tăia firul în patru.

Cartea lui Ioan Holban promite un critic bine pregătit, și demn de încredere, cu unele înclinații didacticiste, nu scutit nici de mici pedanterii, gata să ia în serios totul, fără destul umor (ceea ce înseamnă și spirit de relativitate, mai ales cînd scrie despre cărți actuale). Noua critică practicată de generația tînără începe să-și dea roadele. Interesul ei a trecut de acela al legitimării unor noi metode. Iat-o, vorbindu-ne despre literatura clasică altfel decît se făcea în trecut. Odată cu perspectiva de abordare se schimbă de fapt înțelegerea literaturii. Mi se pare că Ioan Holban se află, prin cartea lui, exact la această răspîntie : cînd noua perspectivă e pe cale să creeze o nouă înțelegere.

Nicolae Manolescu

Ioan Holban, **Proza criticilor**, Editura Minerva, 1983.

Eros și visare



Pentru Constantin Nisipeanu*) suprarealismul a fost drumul care l-a ajutat să dobîndească o conștiință de sine, să-și cunoască propria unicitate. A determinat, ca și la alți poeți, ceea ce Călinescu numea o „lărgire a conștiinței estetice", oferindu-le noi instrumente, noi spații poetice. Dar Constantin Nisipeanu este un poet al cărui talent există indiferent de curentele literare. Noul volum, **Păsări de fum**, cuprinzînd „poeme de azi", degajă farmecul deosebit al unui spirit superior, impactul cu lumea reală fiind rezolvat cu seninătate.

Poeziile cele mai reușite ale volumului sînt cele în care explozia metaforică, logica impecabilă a demonstrației poetice sînt susținute de un elan juvenil, de o revărsare a sufletului : „Hermina ta verde de ce tot o ții legată / dă-i drumul să zburde în parc printre flori / și dă-i un lighean cu frunze violete / pentru că e însetată și trebuie să bea. // Ți-am dăruit o fustă din frunză de palisandru / pentru că am vrut să te confunzi cu toamna / deși în tine ghioceii de-abia își înălțau / fruntea prin stratul argintiu de zăpadă // Totuși doream să semeni cu aurul de pe crengi / pentru că atunci cînd bate vîntul frunzele lor / spun în șoaptă un cîntec mai dulce decît al / mierlei cînd își ia zborul din strunele unei harfe".

Desfășurarea de cuvinte, de imagini care curg unele din altele, de scene fantastice, este dublată de o construcție savantă a poemului, de o mare disponibilitate a invenției : „o doamnă în violet se așează pe un scaun / foarte liniștită și își fumează țigara // Poartă în spate un rucsac obișnuit / pe care îl așează cu grijă în fața scaunului / și numai după ce și-a terminat de fumat țigara / scoate din el o glastră de flori / din pămîntul căreia încep să-și ridice botul afară / niște cățeluși care cresc uluitor de repede / și după ce în clipa următoare s-au făcut mari / buni de prins în lanțul de lîngă verandă / spun cîteva cuvinte pe care eu nu le înțeleg / și numaidecît fiecare primește de alături din rucsac / cîte o vioară pe care la un semn încep cu toții să cînte / o melodie dulce uluitor de plăcută și deodată / din sunetul care te vrăjește se întind niște aripi / de argint..." **(Doamna de la ora 6 fix)**.

Constantin Nisipeanu are o extraordinară știință a sunetului, este un mare virtuoz care face din cuvinte instrumente de muzică : „acolo departe dincolo de aurora speranțelor / se chinuie într-o baltă de sînge ursul / tristeții noastre rănit în vanitatea lui / de animal feroce de ochii blînzi ai dimineții // și e murdar de sînge pe bot și pe cerul gurii / și tot corpul i s-a pătat de sînge / și acum zace la margine de drumuri rănit / de săgeata însingerată a luceafărului de ziuă" **(Aurora dimineții)**. Versurile curg cuminți și, deodată, iluminări instantanee, focuri aprinse în universul întunecat al lumii : s-a produs poezia. Astfel, poemul **Căprioara de pe malul mării** este construit vers cu vers pentru două cuvinte care, asociate, șochează și produc miracolul așteptat : „Tu care ai o inimă caldă și largă nu sta pe gînduri dăruiește-i / misterioasa scoică îmbibată cu sunete atît de neobișnuite / pe care căprioara cu botul ei umed se va lupta să le descopere / ascunse undeva în sideful strălucitor și frumos al cochiliei // Unica ei bucurie acum e să găsească acel simbure de unde cresc / **lujerele sunetelor** prin care zbuciumata mare își cîntă / neîncetat nemărginita ei neliniște și poate chiar / și trecătoarele bucurii gustate în taină de orice ființă".

Erosul și visarea sînt elementele esențiale ale acestei poezii. Poetul este plin de smerenie în fața frumuseții femeii **(Perle de rouă, Trubadurul din fereastră, Primăvara)**, simțirea este proaspătă, iubirea produce o vrajă care așterne un văl de frumusețe peste pămînt, lucrurile își recapătă inocența primară. Constantin Nisipeanu are această calitate a talentului autentic : de a-și păstra sufletul mereu tînăr și pur, de a vedea fața frumoasă a lumii, condiție absolut necesară a unui creator.

Două teme revin obsedant în poezia lui Constantin Nisipeanu : tema oglinzilor, în care privind îl vedem pe dublul nostru, acel **eu** secret care se încarnează în spațiul lor de gheață, și tema circului, în imagini care amintesc de picturile Margaretei Sterian.

Mara Nicoară

*) Constantin Nisipeanu, **Păsări de fum**, Editura Cartea Românească.

Critica

„Arca lui Noe"

VOLUMUL al treilea (ultimul) din **Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc** de Nicolae Manolescu*) este consacrat, potrivit terminologiei adoptate de autor, **corinticului.** Adică acelui tip de roman „scăpat — după ce trece vremea **doricului** și a **ionicului** (cărora le fuseseră dedicate primele două volume ale trilogiei) — de sarcina de a fi documentul verosimil al unei lumi sau al unui individ (considerați deopotrivă de euclidian, în cele trei dimensiuni ale bunului-simț), și redevenit liber să se avînte în imaginație, vis, idee, ideologie, basm, mit, utopie și satiră, în infern ca și în paradis, cu alte cuvinte, în a patra și în a cincea dimensiune a unui real inepuizabil și care nu se mai restrînge la realitatea realiștilor". Nicolae Manolescu lămurise lucrurile încă în primul capitol al primului volum (p.p. 11—64); **Doricul, ionicul și corinticul** (poarta arhitecturală a eseului) constituiseră acolo obiectul unei discuții suficient de amănunțite. Asupra acestor concepte îmbrăcate în metafore, autorul, cuprins de o febră a explicării, a definirii (o febră ce nu scade, ci, dimpotrivă, urcă pe măsura apropierii de punctul final al cărții), revine însă mereu, cu orice prilej, pentru a repeta, preciza, nuanța. O face și (mai ales) în volumul al treilea, în care partea leului, firește, o deține **corinticul.** I-ar fi proprii acestuia : „absența strategiilor realiste, adică încercarea de a opune lumii reale, nu o lume care s-o concureze prin asemănare, ci una care să se deosebească de ea sau s-o ignore", „artificialul, teatralul", modul în care artistul „își pune cu orgoliu pecetea pe produsele care-i aparțin", „revenirea povestirii, care a fost ea și absentă în epoca doricului sau ionicului, unde procedeul punerii în scenă, al «reprezentării» vieții, era cu mult mai potrivit", reîntoarcerea la demiurgie, „spiritul parodic și ludic", propensiunea spre metaroman, tendința de a lega romanul modern de acela al antichității tîrzii și al medievalității prin închiderea parantezei istorice a realismului etc., etc. „Marile figuri ale romanului corintic" sînt (în plan european și mondial) Musil, Joyce, Hesse, Kafka, Broch, Schulz, Canetti, Ayala, Camus, Lowry, Pynchon, Marquez, Fuentes, Grass și alții. Dintre scriitorii români care au ilustrat acest tip de roman, prin întreaga lor operă sau numai prin unele cărți, Nicolae Manolescu se oprește asupra lui Urmuz (un „exemplu, la începutul anilor '20, de corintic prematur" în plan european, afirmă autorul care, după cum el însuși subliniază, descoperă „chiar și protocronisme"), Arghezi, M. Blecher, Mateiu Caragiale, Sadoveanu, Ștefan Bănulescu, D.R. Popescu, G. Bălăiță, N. Breban, Mircea Ciobanu, C. Ollăreanu, Paul Georgescu și M.H. Simionescu.

Cu toate că în capitolul introductiv al lucrării (vol. I) Nicolae Manolescu își ia precauțiile de rigoare precizînd că „nu valoarea romanelor a fost principalul criteriu" („deși — continuă el — resping ideea că se poate demonstra cea mai neînsemnată teză pornind de la cărți proaste") și recunoscînd că „selecția operelor putea fi alta" („dar atunci și cartea ar fi fost alta") unele alăturări, de nume sau de titluri, de felul acesteia: „Cu **Pilnia și Stamate, Creanga de aur, Ulysses, Metamorfoza, Ingeniosul bine temperat,** realismul, în sensul de verosimilitate, trebuie reinterpretat" șochează, după cum frapează anumite absențe, precum aceea, pentru perioada contemporană a literaturii române, a lui Sorin Titel, unul din cei mai vechi și mai încăpățînați corintici ai noștri, un corintic prin excelență (și în plus un scriitor de indubitabilă valoare). Nu cred că dacă l-ar fi cuprins și pe Sorin Titel, cartea lui Nicolae Manolescu „ar fi fost alta". Poate doar Nicolae Manolescu, ca să fac o glumă, ar fi fost altul ! Iar dacă, pe de altă parte, e adevărat, că în selecția operată de autor (mă refer la vol. III) cărți „proaste" nu există, sînt totuși cîteva care, după părerea mea, nu stau prea bine pe picioarele lor (pe picioarele lor corintice, căci și acest tip de roman trebuie să se „așeze" și să „stea" ca lumea, așa cum, de pildă, se „așează" și „stă", pentru „eternitate", ca orice mare roman doric, **Orbirea** — totuși corintică — a lui Canetti). Înțelegerea anumitor opere (precum **Creanga de aur**) sporește prin încadrarea lor într-o categorie sau alta (în cazul de față : a corinticului). Sînt însă și cărți pe care degeaba le încadrăm ! Oricum le-am boteza, ele nu ne spun mai mult **acum** decît **înainte,** cînd habar n-aveam de doric, ionic, corintic și de altele. O teză nu poate găsi spijin în cărțile care (chiar de nu sînt „proaste") se clatină. Indiferent de natura problemei un risc apare întotdeauna cînd valoarea nu e admisă drept criteriu suprem.

CLASIFICAREA tipologic-genetică a romanului românesc întreprinsă de Nicolae Manolescu în **Arca lui Noe** a făcut să curgă multă cerneală (inclusiv cerneala neagră a iritării, uneori) în presa noastră literară, în ale cărei coloane cuvintele doric, ionic și corintic au fost deseori invocate, pentru a fi acceptate sau respinse, pe față (și chiar cu indignare) sau în ascuns, integral sau pe jumătate. În ce mă privește, neacordînd acestei clasificări decît importanța (relativă) pe care o are în general orice clasificare (cum în anii în care se scria **Arca lui Noe** eu lueram la o carte despre Dostoievski, era inevitabil să mă întreb **ce** este autorul **Fraților Karamazov** : doric și corintic în nici un caz, dar parcă nici ionic — din moment ce acesta din urmă „exprimă mentalitatea unei burghezii stabilizate și aristocratizate", iar Dostoievski numai exponentul unei asemenea mentalități n-a fost —, și atunci ?) și observînd punctele slabe pe care le implică orice încercare de sistematizare, orice „teorie" (doricului corespunzîndu-i o lume „omogenă, coerentă și plină de sens", cum să ne explicăm că o literatură cum este aceea despre suferințele oamenilor secolului XX, suferințe provocate tocmai de o lume **perfect opusă** aceleia omogene, coerente și pline de sens, este de factură dorică?), puncte slabe ce rezultă în cazul dat în special dintr-un exces de sociologie ce pare ușor strident la Nicolae Manolescu, un artist, un estet prin firea sa adevărată, în ce mă privește, ziceam, l-am însoțit cu interes și simpatie pe critic în marele lui efort sintetizator.

Nu știu dacă s-a remarcat că criticul contemporan repetă, într-un alt context al ideilor și pornind de la alte modele (Auerbach, Th. W. Adorno ș.a.), evoluția lui E. Lovinescu : de la impresionism la sistem, de la fragment la construcție. Și cu toate că nu disprețuiesc cîtuși de puțin impresionismul (cine nu e și impresionist nu poate fi critic — poate fi eventual „om de știință", sau orice altceva, dar nu critic) cred că evoluția e necesară, ba chiar fatală unui spirit critic autentic. Îmi place partea teoretică a lucrării lui Nicolae Manolescu nu numai pentru calitățile pe care le pune în valoare (știința de a „citi" o informație adusă la zi, inteligența și frumusețea expunerii, didacticismul superior — începe să se simtă că Nicolae Manolescu e și profesor, un bun profesor, capacitatea de a ține în mînă elementele unei demonstrații complexe ș.a.), ci și pentru „slăbiciunile" pe care le învederează. În ambiția aprigă de a sistematiza, de a construi, în pasiunea cu care își apără și îmbrățișează progenitura conceptuală, doricul, ionicul și corinticul, copiii îndrăgiți ai imaginației sale critice, transpare o certă naivitate, ceva copilăresc, „defecte" ce contracarează în chip fericit doza de răceală și de uscăciune proprie textelor lui Nicolae Manolescu. Nimic nu le face mai multă plăcere criticilor noștri decît să deplîngă absența la alții — la confrații pe care îi asigură în același timp de stima lor — a unor însușiri totuși absolut necesare profesiei. Sînt excelenți, dar n-au idei, abilitate teoretică, spirit de sinteză. Nu poți fi critic însă dacă nu posezi într-o măsură sau alta și aceste capacități obligatorii. Nicolae Manolescu cel puțin e în mod sigur înzestrat cu ele : are și „cap", și îndemînare demonstrativă, și îndrăzneala sistemului. E cu totul îndreptățit de aceea să-și numească lucrarea „o sinteză" (III, p. 247).

Principala sa calitate o formează însă subtilitatea și precizia analitică. Sinteza lui strălucește în primul rînd prin analizele pe care le cuprinde. Am mai evocat, într-un articol de acum cîțiva ani despre **Teme 3**, acest tip cu totul remarcabil de analiză critică — e ceea ce admir cel mai mult la Nicolae Manolescu ; de o rigoare și de o ciaritate de ordin, aș zice, matematic, presărate cu frumoase și limpezi comparații lămuritoare și chiar cu unele ticuri didactice de organizare a discursului („Să ne aruncăm încă o dată ochii pe fragmentul reprodus la începutul eseului" ; „După ce am precizat aceste elemente de cadru, să ne întoarcem la pasajul..."), sobre, impecabil conduse și oprite la timp, eficiente și elegante, excelentele analize critice ale autorului nu lipsesc nici din volumul al treilea : paginile despre **Fuchsiada**, „probabil capodopera lui Urmuz", „minunată povestire mitologică", paralela Mateiu Caragiale / Creangă („mijlocul prin care cei doi prozatori, atît de deosebiți, stilizează exprimarea personajelor lor este unul și același : proverbialitatea, densitatea aforistică") sau aceea dintre Ivan Karamazov și Kesarion Breb („Ca Ivan Karamazov, Breb nu împinge nedumerirea pînă la revolta contra lui dumnezeu, dar iese din joc. În centrul acestui foarte trist roman se află o întrebare fără răspuns și o remușcare fără leac") sînt de citat printre primele exemple ce s-ar putea da. Superbe fraze critice îmbrăcînd observații adînci, idei de nu puține ori originale, concluzii suprinzător de adevărate scot capul din text la aproape fiecare pas, ca florile unei bogate grădini : „Putem conchide că lumea din prozele lui Urmuz nu parodiază (pur și simplu) pe aceea din romanele Hortensiei Papadat-Bengescu sau Camil Petrescu : este o **altă față** a ei, într-un moment psihologic ulterior, și care purcede dintr-o perspectivă diferită. Ismail, Stamate, Fuchs sînt nu numai contemporani cu Lică Trubadurul, Drăgănescu, Marcian, Tănase Luminaru, Nae Gheorghidiu : sînt, s-ar putea spune, unii și aceiași oameni dar văzuți cu un ochi atît de diferit, încît par alții" ; în **Cartea Milionarului** „fabulația cea mai bogată nu poate fi nici o clipă separată de un anumit bun-simț realist și ironic, ca și cum în lumea miturilor s-ar fi strecurat un duh comic", „Crimă fără pedeapsă : acesta este universul moral din **F.** E o descindere în infern, **nu o justiție**" ; „Supunere, dominare, aservire, luptă : vocabularul (romanului **Bunavestire,** n.n.) reflectă un raport de forțe. Erosul apare deci **politizat.** Tîrît o vreme de Lelia, de prințesa Lelia, ca un mic paj din suita ei triumfală, umilit, uitat, reconsiderat și din nou uitat, Grobei își pregătește din umbră revanșa" etc. Pe ansamblul volumului al treilea i-aș obiecta autorului tendința de a subordona în mod exagerat aproape întreg corinticul românesc lui Urmuz, „cel dintîi promotor la noi al corinticului romanesc". Obsedat (ca noi toți) de creatorul lui Ismail, Turnavitu, Grummer, Algazy și ceilalți, Nicolae Manolescu construiește un fel de pat al lui Procust urmuzian în care sînt invitați să se culce pentru a fi „măsurați" toți corinticii noștri. Principala victimă a procedeului devine Arghezi, declarat un simplu „emul" al autorului atîtor **pagini bizare. „Cimitirul Buna-Vestire** e un multiplicator pentru conflictele de la Urmuz", susține de pildă Nicolae Manolescu, adăugînd : „Castrate de spiritualitate, personajele **Cimitirului** sînt variante de Algazy și de Grummer". Ar trebui demonstrat că marele scriitor nu a produs în vasta sa proză nici măcar o singură „pagină bizară" de factură urmuziană înainte de întîlnirea sa cu Urmuz. Dintre analizele consacrate unor scriitori sau opere anume, trebuie să mă opresc o clipă asupra acelefa care se aplică ultimelor două romane ale lui N. Breban, cu precădere **Bunăvestirii,** pentru că interpretarea lui Nicolae Manolescu mi se pare greșită. Criticul vorbește de „Ambiguitatea tonului în **Bunavestire",** de „o ambiguitate fundamentală", de sarcasmul cu care autorul își consideră personajul (pe celebrul Grobei), de dubla atitudine a naratorului : „Este ca și cum un impuls irepresibil ar determina pe narator, pe de o parte, să se apropie de eroul său, cu o patimă neascunsă, să-i exproprieze vocabularul, să-i poarte în văzul lumii expresiile, stereotipiile, semidoctismul vorbirii, iar pe de alta, să-și ia distanțele, să-l ironizeze, să-l terfelească, să-l calce în picioare". Însă tocmai ambiguitatea lipsește cu desăvîrșire din proza lui N. Breban. Poziția lui a fost și este (de la primul roman la ultimul) cît se poate de clară, **mult prea clară.** De aici o deficiență estetică a acestei puternice proze. Ca în copilăria romanului, scriitorul se identifică în acest caz cu naratorul (încercarea de a-l delimita pe primul de al doilea nu are absolut nici un temei) și cu personajele sale predilecte. În nesfîrșita luptă dintre „slabi" și „tari" (se poate vorbi aici nu numai de **politizarea** erosului ci și de **politizarea** relațiilor interumane în general), N. Breban se implică fățiș, cu o sinceritate brutală și naivă. Nu poate fi nici un dubiu de partea cui este el. Un **tezism al forței** străbate această întreagă literatură. Sarcasmul ce l-a încîntat pe Nicolae Manolescu în **Bunavestire** se adresează de fapt **primului** Grobei („Micul și tristul" Grobei), personajului nevolnic, cenușiu, nu și apostolului „unei veritabile religii a puterii", al „unui Christos cinic și pervers". Terfelit și călcat în picioare nu e decît personajul de dinaintea metamorfozei. Cînd „în «slugă» se deșteaptă «stăpînul»" (după cum se exprimă criticul), cînd dintr-un „slab" se naște un „tare", cînd Grobei cel mic se transformă în Grobei cel mare atitudinea scriitorului se schimbă. N. Breban se lasă încă o dată fascinat nu atît de ideile cît de prestigiul tipului „tare". O, dacă ar fi adevărt că sarcasmul nimicitor al naratorului se revarsă și asupra celor „mari", nu numai asupra celor „mici", asupra marelui Grobei precum (cu vîrf și îndesat) asupra micului Grobei !... Pe prozatorul N. Breban îl prețuiesc nu mai puțin, cred, decît îl prețuiește Nicolae Manolescu, și poate chiar mai de mult, de la primele lui cărți. Nu m-am putut împăca însă niciodată cu viziunea feudală a romanelor sale. Am mai vorbit despre aceste lucruri în 1967 și în 1969 și doar interpretarea lui Nicolae Manolescu m-a obligat să revin acum din nou asupra lor. În fine, o observație de amănunt referitoare la p. 110 din vol. III, unde despre eroul romanului **Creanga de aur** se spune : „Ajunge cu bine după unele peripeții, și e găzduit în casa săracă a lui Filaret care, întocmai ca Iov, dăruise altora tot ce avea". Iov nu dăruiește nimic, lui i se ia totul, în urma pariului dintre dumnezeu și satana.

Dincolo de obiecțiile ce se pot aduce unei lucrări de asemenea amploare, văd în **Arca lui Noe,** ajunsă cu acest al treilea volum la limanul unei fericite încheieri, o importantă operă a criticii noastre postbelice.

Valeriu Cristea

*) Nicolae Manolescu, **Arca lui Noe,** vol. III, Ed. Minerva, 1983.

PRIMIM :

Iarăși pe marginea unui dicționar

■ ÎN răspunsul la articolul nostru, **Pe marginea unui dicționar** („România literară" nr. 21 din 26 mai 1983), Luiza și Mircea Seche, autorii **Dicționarului de sinonime al limbii române** formulează unele afirmații ambigui, încurcă deseori firele și exemplele pe care le pun sub semnul întrebării, răstălmăcesc sensul unor observații ale noastre etc. (v. „România literară" din 16 iunie a.c.). De aceea aducem precizările de mai jos avînd convingerea că ele sînt necesare în discuția pe marginea acestei lucrări.

În articolul menționat am semnalat cîteva tipuri distincte de „inadvertențe" constatate în dicționarul respectiv : omiterea din inventarul alfabetic a unor termeni (**a se alia, alianță, aliaj, critică** [disciplină], **exegeză, formaliza, formalism, frondă, colac, prescură, reprima**), sinonimii greșite, omiterea unor sinonime etc. Autorii răspunsului fac deseori confuzie între cele trei tipuri de erori și citează amestecat încercînd să se justifice într-un mod stîngaci, pentru a nu-l considera incorect. Iată cîteva exemple : ei afirmă că unele omisiuni indicate de noi ar fi „pure invenții", pe care au amabilitatea de a le trece „în contul neatenției unui cronicar de bună credință". În acest sens citează **abil** cu sinonimul **dibaci** și **reprima** cu **înăbuși.** Eu însă spuneam — și acum repet — că **reprima** lipsește cu desăvîrșire, nu doar că apare fără sinonimul **a înăbuși,** dar că e menționat de micul dicționar Gh. Bulgăr cu sinonimele **a înăbuși, a curma, a înfrîna, a opri,** ceea ce e cu totul altceva. „Neatenția" deci le aparține. Alt exemplu : **alianță-înrudire-rudenie** nu și-ar fi găsit locul în dicționar pe motivul cel puțin curios că „**alianță** reprezintă numai rudenia între afini, nu și legătura de sînge" — ca și cînd alianța între afini n-ar fi și ea o **înrudire, o rudenie, o încucsrire.** De fapt, eu am menționat și **alianță** tot ca exemplu de termen care lipsește cu desăvîrșire din inventarul alfabetic și propuneam ca sinonime, pe lîngă cele menționate, pe : **unire, uniune, asociere, unificare, coaliție, întovărășire.** Și în acest caz, ca în multe altele, e vorba de trucarea exemplelor pe care le-am citat, pentru a le anula, lăsînd astfel impresia că articolul nostru s-ar reduce la observații „discutabile".

La punctul 3 al răspunsului autorii încearcă să treacă în contul unei disocieri între sinonimie și analogie omiterea unor sinonime la un număr însemnat de cuvinte, sau s-o justifice prin gradele de comparație și clasa morfologică. Așa, de pildă, **prost** ar deveni sinonim cu **haplea** numai prin trecerea lui din adjectiv în substantiv, în timp ce **beat** nu ar fi sinonim cu **criță** și **turtă, supărat cu înfuriat, copil cu sugaci** etc. pe motivul că între ele e vorba de grade de comparație și nuanțe semantice diferite. Să-i lăsăm pe specialiști să stabilească în ce măsură clasa morfologică și gradele de comparație influențează sinonimia. În articolul menționat eu spuneam de fapt ceva mai mult în legătură cu **copil** ca și cu celelalte exemple citate de autori în apărarea lor. Din seria de sinonime indicate de mine ca omise la **copil,** ei rețin doar pe **sugaci,** dar ignoră încă o dată pe celelalte 5 : țînc, odor, mormoloc (figurat), prichindel, puști. Același lucru la cuvîntul **conformism** care în dicționar primește un singur sinonim, **rigorism,** fiind omise nu mai puțin de cel puțin 8 sinonime : **supunere, docilitate, ascultare, obediență, ploconire, servilism, căciulire, obicei** etc. La **alintare** spuneam că au fost omise **fandoseală, sclifoseală, izmeneală, afectare,** etc., etc. Despre toate acestea autorii nu spun nimic, trecîndu-le tacit la cele „cîteva observații îndreptățite" și preferînd să disocieze în legătură cu gradele de comparație.

La punctul 4 al răspunsului, cei doi lexicografi se referă la opiniile noastre în legătură cu sinonimiile strict regionale, încercînd și acum să ne convingă, cu referiri documentare, că **a se supăra** e sinonim cu **a se bălăbăni, abject** cu **bicisnic, aliena** cu **a strechea, alinta** cu **a adia** și **a mîlui, a lăuda** cu **a se șucări, prost** cu **pricăjit.** Chiar dacă regional și documentar sinonimiile respective ar fi reale **și în prezent,** aceasta nu ar schimba cu nimic faptul că în vorbirea comună și în limba literară ele se exclud categoric. Oare să nu știe cei doi profesioniști că în limba literară ca și în vorbirea comună **a se bălăbăni** înseamnă astăzi **a se legăna** și nicidecum **a se supăra,** că **bicisnic** e sinonim cu **slăbănog suferind, neputincios** etc., și nu cu **abject,** că **a se șucări,** chiar dacă are 3 sensuri cum ne „informează" ei, nu comportă, **literar** și **uzual,** sinonimia cu **a lăuda** ? Consemnarea unor astfel de sinonimii strict regionale este oricum practic inutilă întrucît nimeni nu va recurge, de exemplu, la sinonimul **sleit** pentru **leit,** lăsîndu-le deoparte pe **identic** și **aidoma** sau la **bicisnic** pentru **abject,** după cum nimeni nu va spune „îl șucărește" în loc de „îl laudă". A omite sinonimele **identic** și **aidoma** pe lîngă **leit** și a le înlocui cu un ipotetic sens regional al cuvîntului **sleit,** ignorînd și sensurile literare ale lui **sleit,** mi se pare inacceptabil. Dar, să trecem și noi astfel de exemple în contul neatenției și să sperăm că și în cazul sinonimiilor strict regionale specialiștii își vor spune cuvîntul.

Mai trist e că nici atunci cînd li se atrage atenția în mod leal, autorii nu sînt în stare să primească fără crispare adevăruri evidente și încearcă să le treacă sub tăcere, să le anuleze, pentru a justifica niște erori și omisiuni.

M. Nițescu

Ispita schimbării

ÎNTRE fidelitatea de sine și înnoire, între prielnicia stării pe loc mereu valorificate și adîncite și nerăbdarea transformatoare a datelor inițiale nu se decide niciodată definitiv.

Alexandru Papilian și-a făcut o vocație din exercițiul continuu al acestei neliniști, din neastîmpărul întrebării și al dubiului asupra propriei identități. Nimeni, evident, nu-l poate „ajuta" să se smulgă din spațiul unei funciare incertitudini, pînă la urmă fecunde : care (și unde) este el cel adevărat ? Neverosimil de tînăr, debutează șocant (și excepțional) cu un roman, **Dihorul**. Marin Preda găsește de cuviință — rară împrejurare cînd își înfrînge prudența izvorîtă dintr-un sentiment al autorității — să-l recomande printr-un articol de răsunet în epocă. Romanul era dens, bine scris, provocator, stringent articulat. Dar ce va urma ? Ar fi trebuit să urmeze un alt roman, în aceeași linie, într-o formulă de succes asigurat ? Tînărul prozator, derutînd și chiar nemulțumindu-și simpatizanții, pare să considere **Dihorul** o fază încheiată, o experiență spectaculoasă și irepetabilă. Tace o vreme și scrie cu totu altceva, cu totul altfel, mai puțin șocant și mult mai puțin spectaculos, o nuvelistică (neo)realistă, terestră, aspră și îndărătnică în refuzul oricăror efecte. Și care tot efectul unui gust al **provocării** este în doar aparența ei cuminție.

Romanul **Micelii** (1961) vine la zece ani după **Dihorul** și este, din nou, frapant prin neasemănare, printr-o anume ostentație a „neplăcutului" și printr-o savoare specială a lipsei de savoare, a incolorului cotidian, printr-o brutalitate fățiș asumată a derizoriului existențial. Există aici multă ambiție (literară și intelectuală), dar și un soi de curioasă parodie a ambiției, a ambițiilor, forță destulă în chiar „stîngăcie", lăsare în voie, plictiseală și voluntar involuntar clișeu. Prozatorul este obsedat de ciudata proliferare, de puterea triumfătoare a banalului.

Recentele **Capricii***) reprezintă tentativa unui experiment radical, de o noutate violentă, riscată și riscantă. Sigur pe continuitatea de la sine impusă a preocupărilor sale, Alexandru Papilian își îngăduie libertăți de „manieră" nelimitate, nepăsător la consecințe, nepăsător la gradul de relevanță — și de adecvare — a formulelor puse în practică, ele însele de o diversitate deconcertantă. Scriitorul se vrea destins și liber de constrîngeri, inclusiv de cele naturale, native, ale „personalității" (proprii) pe care o fragmentează, o contrazice, o destabilizează pînă la o limită primejdioasă. Înceacă și „se" încearcă într-o sumedenie de moduri, cu o voios-disperată voință de regăsire. Nu se cruță și nu înțelege să-și cruțe nici cititorul dornic de confort, de spații literar-intelectuale securizante. Își contrariază cititorul (celorlalte cărți, ale sale, ale altora), lovindu-l peste degete, cu o imprudență care sfîrșește prin a deveni respectabilă (în ciuda indiferenței, chiar a ostilității față de noțiunea însăși de respectabilitate) și a da serios (în ciuda unei „neseriozități" proclamate) **de gîndit**. Ai zice că sarcasmul, sarcasmele constituie numitorul comun al **capriciilor** sale și ai avea toate motivele să crezi, nici un cuvînt nu e dus pînă la capăt și nu e luat în sensul său literal (cît de cît stabil), nici o intenție nu e valorificată integral, personajele (degradate și stimabile, fără alegere) se expun ironiei autorului care, nici el, nici o clipă, nu se păzește de riscurile expunerii, nu-și supraveghează imaginea și nu vrea, cu tot dinadinsul, să iasă teafăr din noianul de contradicții, de contraziceri, de contra-sensuri. Extremul prozaism și brusca transfigurare, modificările repezi de tonalitate și de registru (afectiv) par să constituie regula în climatul dezordonatelor **capricii**.

Dereglările de plan narativ, izbucnirile și „săriturile" în fantastic, rupturile în ordinea verosimilului sînt replica pe care Al. Papilian și-o dă sieși, încredorii (excesive) în faptul mărunt metodic verificat spre a i se măsura doza de realistă strictețe. În fond însă **capriciile** de acum încolo spre o dimensiune voit „anormală" situațiile saturate de normal din **Făpturi neînsemnate**, **Pricini de iubire**, **Micelii**. Scriitorul intră la îndoială (sănătoasă, literar vorbind) contemplîndu-și cu un ochi critic prozele anterioare, judecîndu-le ca prea prozaice, îndatorate cu exagerare adevărurilor mici, curente, caracterului comun și adesea inform, dar inform cu măsură, al vieții. De această **măsură** se arată el plictisit în actualele „capricii", la ea renunță în favoarea unei viziuni mișcate de un suflu mai intens, de o dinamică mai nerăbdătoare a imprevizibilului. Partea lăsată jocului este foarte extinsă în noua carte, experimentală dar și gravă în intențiile ei, a deloc jucăușului Al. Papilian. În acest sens, ea este și un act de curaj : autorul se aventurează pe domenii ce păreau (păreau numai ? cine știe !) că nu-i aparțin.

Salturile în necunoscut sînt oricînd recomandabile scriitorului de talent, încercarea — cum bine se zice — moarte n-are, nu știm niciodată îndeajuns despre noi înșine. Scriitorul poate fi **altul** decît se crede, decît s-a obișnuit, decît i se spune că este. Dislocările, chiar și „abuzurile" într-o direcție, sau alta, neconfirmată de scrierile precedente sînt îngăduite, iar critica literară (oricît ar fi ea, după spusa lui E. Lovinescu, o forță „conservatoare") trebuie să le acorde o privire favorabilă. Literatura nu se face cu opere de un succes (dinainte) garantat de încercările anterioare, și numai cu pași chibzuiți. Se face și altfel, tatonînd, forțînd nota, dînd liber curs „capriciilor".

Subminînd orice noțiune de cursivitate (a „poveștii" ce se întîmplă de la un cap la altul cu personajele ar fi și obositor și inutil), cartea se opune scrîșnind, cu efecte stridente, lecturii naive. Lucid, chiar dacă numai pe jumătate edificat, asupra intențiilor „artistice" ale textului, curios el însuși să vadă ce descoperă înaintînd, și amuzîndu-se, autorul simte nevoia să-și prevină cititorii, să-i avertizeze că nu trebuie să se aștepte la ceea ce el știe prea bine, că, în nici un chip, nu trebuie, ar fi curată catastrofă. „Primele pagini ale acestei cărți, ar putea să te contrarieze" zice el adresîndu-se cititorului, zice așa ca să nu-l sperie de la început, întrucît, evident, nu doar de **primele pagini** e vorba, posibila „contrariere" are bătaie mai lungă, bate intens peste întreaga carte, ultimele pagini nefiind cu nimic mai liniștitoare, sub acest aspect, decît primele și cele imediat următoare. Prea puțin grijuliu în vreme ce-și scrie cartea, Al. Papilian devine neașteptat de grijuliu, de atent la urmări, în recomandările finale — și de exact, de cuminte, ca și cum și-ar fi venit brusc în fire, ca trezit dintr-un vis în care a **fost** totul cu putință : „Cititorule, îți voi spune deci : duioșiile, cruzimile, nostalgiile, speranțele și deziluziile, mai însemnate ori mai mărunte, din care se compun **Capriciile**, sînt de o extracție evident sarcastică și fantastă [...] Pe scurt, slăpîn este aici întotdeauna aiuritor **capriciul...** și totuși, și totuși..."

Și totuși, și totuși... vom spune și noi, îndreptățind sugestia, uneori bine și alteori **prea** bine camuflată, de seriozitate, coerență, emoție autentică, sugestie stîrnită în jurul unor obsesii centrale : bunătatea, de pildă. Cine ar mai fi crezut ? Și totuși. Între inform și grotesc, există zone de remarcabilă tensiune (se vede că ele stau la inima autorului). E greu de vorbit „serios" despre asta, practic imposibil ; și atunci, atît rămîne : să fim crezuți pe cuvînt. Pariul autorului lasă loc pariului interpretativ, comentariului abia sugerat, care nu poate lua o înfățișare cursiv-convingătoare și de-a dreptul serioasă printre atîtea năzdrăvănii, jocuri, măști, piste false, situații (vorba autorului) aiuritoare. Le poate consemna în șirul lor — dacă ar exista vreun șir — o rezonabilă dare de seamă, o fioros de așezată recenzie ? Nu poate și nici n-ar fi de dorit. Să se încumete la transcrierea cîtorva mici mostre, care nu **dovedesc** nimic, asta da, se mai poate : „Lăcrămioara aștepta ca Ică să se trezească. Avea nevoie de el astăzi. Trebuia să îl monteze, să îi insufle putere, să îl aducă într-un stadiu de mare formă. Astăzi avea să se dea bătălia hotăritoare" ; „Barbara era o femeie care venea din mlaștină și putregai. Una dintre puținele femei care vin din mlaștină și putregai" ; — „Mă simt rău și prost, deși sînt bun și de aceea inteligent, pentru că nu am umor. Nu am și pace !" ; „Chiar așa, se întrebă Dora ciugulind ultimele resturi de zmeură de pe fundul castronului. De ce oare nu e trivial felul în care mă dorește Stroe ? Puse de o parte tava fără să fi găsit un răspuns mulțumitor" ; „Într-adevăr, Dora avea acest obicei seducător sau dezgustător, după caz, de a reacționa imprevizibil" ; „Ciprian-Irinel se ridica hotărît împotriva grației. Grația, era el de părere, se bazează pe ferocitate".

Neînsemnate și „vai" (cum spune critica) neconcludente citate dintr-o emisie continuă, dezlănțuită, de bună dispoziție, proastă dispoziție, excelentă umoare, rea umoare.

Stăm și noi pe gînduri, ce să alegem, ce să „decidem", spre a nu înmulți numărul oricum mare de legitime reproșuri la adresa criticii. Dar, la urma urmelor, trebuie neapărat să alegem, să desprindem un fir din jucăuș-aplicata desfășurare a fanteziei „auctoriale" ? Care, ea, desigur, își poate îngădui să fie cum este ? Un exercițiu al libertății. Sau, cum spune scriitorul atît de programatic refractar pînă acum umoristicei frivolități, evocînd cu leneșă inteligență impresia că asiști la următorul dialog : „— Nu fi capricios ! — De ce să nu fiu ? Poate chiar : — Ba sînt ! Sau, și mai mult : — Treaba mea ! Pentru că sînt capricios, dacă vreau să fiu, sînt, dacă nu — nu !".

Un scriitor cu o energică individualitate (și mai ales unul de factura imprevizibilă a lui Al. Papilian) trebuie să-și încerce șansele, să își verifice puterile și în astfel de „capricii". Puțini o știu, și mai puțini, deopotrivă, au curajul **să dea curs** (chiar dacă o au) secretei intuiții. Demonului stilistic și „literar" care de nimic posac stabilit odată pentru totdeauna nu vrea să știe.

Lucian Raicu

*) Alexandru Papilian, **Capricii**, Ed. Albatros, 1983.

PRIMA VERBA

18...

■ EXISTĂ între experimentele literare marcate de teribilism juvenil unele fertile și promițătoare, altele de seacă extravaganță, unele făcute cu talent și inteligență, altele doar cu inteligență (a experimenta e un verb al inteligenței ; experimentul unui om fără talent e o posibilitate nefericită, experimentul unui prost e o imposibilitate) ; mai există însă, în aceeași zonă atitudinală dar din perspectiva receptării, experimente amuzante prin ingeniozitate, „deșteptăciune", pitoresc, și altele enervante prin exces de artificiu, lipsită de umor, sterilitate. În grupa din urmă intră și experimentul romanesc intitulat **Orașul** (Ed. Albatros) și semnat de tînărul prozator **GHEORGHE TRUȚĂ** (care, ni se spune într-o scurtă prezentare, ar fi scris romanul pe cînd avea douăzeci de ani, ceea ce, dealtfel, se și simte). Enervantă e în primul rînd arhitectura romanului : discursul epic e compus din secvențe epice copios dialogate, cu personaje și acțiuni distincte, dispuse interferent, unele printre altele, la întîmplare și dizarmonic ; intenția teoretică explicită — căci autorul ca narator își face și el propria secvență à la Fielding, interpunînd-o celorlalte — este de a oferi cititorului o privire simultană asupra tuturor planurilor epice ; ideea (deloc nouă) e următoarea : „fiecare om își are un fir al său care se împletește mai mult sau mai puțin cu firele celorlalți [...] Iată deci că realitatea se prezintă ca o uriașă împletitură din aceste fire. Întrebarea este : le putem urmări pe fiecare în aceeași clipă ? Și mai ales le putem reda pentru a le putea vedea și alții ? Aparent nu se poate ! Nu le putem urmări pe toate în același timp și, cu atît mai puțin, reda. Dar le putem urmări alternativ. Dar o clipă nu înseamnă neapărat o clipire din ochi, o clipă ca unitate fundamentală a timpului nu se poate măsura. Poate fi oricît de mare, după cum vrem noi să fie. Și atunci concluzia este : putem privi într-o clipă o realitate în totalitatea ei".

Trec peste retorica debilă a acestor aserțiuni de poetică textilă, demnă de vestitele stahanoviste de odinioară ce lucrau la mai multe războaie de țesut odată și mă opresc asupra sensului pe care îl poate avea o asemenea idee aplicată discursului romanesc. Aduce ea ceva nou în raport cu tradiționala desfășurare pe capitole și în succesiune a materiei unui roman ? Pentru literaritatea romanului nu aduce nimic semnificativ, aduce în schimb pentru cititor un efort suplimentar, pe cît de inutil pe atît de obositor, de ordonare a secvențelor, de departajare a lor spre a obține un înțeles minim, cu atît mai obositor cu cît ceea ce se interferează nu sînt evenimente ci dialoguri. Iată un exemplu luat absolut la întîmplare : „— Jur, strigă Brocs. — Jur ! — Că atîta timp cît voi putea privi lumina soarelui —. Domnișoară, zise fata Amei Nisel, dar să ne luați la rînd — La rînd, zise domnișoara, așezați-vă pe bănci, la rînd, cum ați venit. — Și voi putea ține arma în mînă ! — Corti... — Da, domnu' Marvin — Nu cumva ei a uitat de întîlnire ? — Nu știu, domnu' Marvin — Voi face să-ți curgă sîngele puturos ! Domnișoara Tina scoase capul afară — Veniți cîteva să ne-ajutați să scoatem mașinile de cusut — Jur ! — Jur !" Și tot așa pe 200 de pagini, cu mici oaze mai clare în care se problematizează în cheia filosofiei istoriei după modele ilustre dar nenumite.

Problematizarea e al doilea lucru enervant în acest experiment romanesc. Două personaje, un student și fostul său profesor de istorie din liceu, cărora li se adaugă la un moment dat un al treilea profesor de literatură, discută despre angajare, responsabilitate, umanism, fascism, libertate, sensul existenței, etc. amestecînd într-o eseistică și maieutică de o prețiozitate ridicolă idei din Camus, Malraux, Kierkegaard, Trotki, ș.a. Acțiunea romanului se petrece (iarăși după modele) într-o localitate (Amos) de ni-căieri și de oriunde în Europa occidentală, în zilele noastre și pune în evidență recrudescența fascismului pe fondul indiferenței politice a locuitorilor, preocupați unii de pregătirea unei serbări, toți, politice (comemorarea victimelor gazării dintr-un lagăr fascist aflat cîndva pe teritoriu) iar alții de orînduirea vieții familiale. Doar profesorul de istorie și fostul său elev realizează pericolul, încearcă să le deschidă celorlalți ochii, fără succes și astfel ajung să problematizeze, din ineficiența acțiunii. Schema epică e, cum se vede, extrem de simplă, tema epică e chiar interesantă și, în orice caz, de o anume actualitate dar complicata interferență secvențială la care recurge autorul, dacă n-are rost artistic are, în schimb, o semnificație auctorială : ne spune că tînărul autor nu știe încă să povestească și se află, în genere, într-o fază mimetică pe care încearcă s-o ascundă prin arhitectura cărții. Și nu-i o încercare zadarnică dacă ne gîndim că o persoană cel puțin, autoarea prezentării de pe copertă, s-a lăsat convinsă, ca să nu zic păcălită, de jocul autorului („un ambitios arhitect al textului epic" !) și de problematizarea dialăuntrul cărții (ce i se pare că indică o „gîndire curajoasă, originală, interogativă, de o uimitoare precocitate" !). Să mai amintesc că numele personajelor (iarăși modelele !) cînd nu sună pe spaniolește (Alonso, Luis, Gonzo, Piedro) par a fi luate din recuzita onomastică a literaturii științifico-fantastice (Brocs, Sirp, Anre, Gunar, Kirms, Lank, Nisel, etc), poate pentru a sublinia universalitatea potențială a temei epice.

Fără îndoială inteligent, nu știu însă dacă și cît de talentat, Gheorghe Truță are deocamdată o remarcabilă experiență de lectură, o abilitate lăudabilă în masticația personală a ideilor primite și o veleitate de romancier ce urmează a fi acoperită. Așteptăm să se întîmple lucrul din urmă, pentru că asta, în fond, ne interesează.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 8.VII.1908 — s-a născut **Constantin Lăzărescu** (m. 1980)
● 8.VII.1939 — a murit **G.M. Zamfirescu** (n. 1895)
● 8.VII.1941 — s-a născut **Angela Marinescu**
● 8.VII.1942 — s-a născut **Șerban Foarță**
● 8.VII.1968 — a murit **Petre Pandrea** (n. 1904)
● 9.VII.1900 — s-a născut **Al. Graur**
● 9.VII.1923 — s-a născut **Tatiana Nicolescu**
● 9.VII.1949 — s-a născut **Teodor Bulza**
● 9.VII.1973 — a murit **Miron Neagu** (n. 1889)
● 10.VII.1873 — s-a născut **Ion Simionescu** (m. 1944)
● 10.VII.1891 — s-a născut **Salamon Laszio**
● 10/24.VII.1910 — s-a născut **Vasile Tacu**
● 10.VII.1942 — s-a născut **Toma Michiuici**
● 11.VII.1917 — s-a născut **Viorica Vizanti** (m. 1977)
● 11.VII.1927 — s-a născut **Emilian Georgescu**
● 11.VII.1973 — a murit **Radu Brateș** (n. 1913)
● 12.VII.1797 — a murit **Ienăchiță Văcărescu** (n. 1740)
● 12.VII.1909 — s-a născut **Constantin Noica**
● 12.VII.1925 — s-a născut **Radu Enescu**
● 12.VII.1933 — s-a născut **Alexandru Ivasiuc** (m. 1977)
● 12.VII.1943 — s-a născut **Radu F. Alexandru**
● 12.VII.1977 — a murit **Richard Hillard** (n. 1905)
● 13.VII.1870 — s-a născut **Const. Z. Buzdugan** (m. 1930)
● 13.VII.1905 — s-a născut **George Acsinteanu**
● 13.VII.1913 — s-a născut **Jozsef Puvak**
● 14.VII.1929 — s-a născut **Mihail Cosma** (m. 1978)
● 14.VII.1927 — s-a născut **Szász János**
● 14.VII.1941 — s-a născut **George Anania**
● 14.VII.1967 — a murit **Tudor Arghezi** (n. 1880)

Fotografie de dr. **Dorin Speranța**

Cucerirea umbrei

■ Un „capitol întîi" fragmentar, din romanul la care a lucrat pînă în martie 1977, apare acum, în zilele cînd Alexandru Ivasiuc ar fi împlinit 50 de ani, și lasă cititorilor familiarizați cu literatura lui libertatea de a construi cu o tehnică favorită scriitorului însuși, imaginînd retrospectiv destinul inginerului Cornel Dunca, eroul principal, mort într-un accident de mină, absurd ca o sinucidere, strivit de stinca prăbușită asupră-i. S-ar fi știut mai mult despre tema de rezonanță a cărții viitoare, dacă vreuna din variantele capitolului căpătat, fie și provizoriu, un titlu ales de prozator, totdeauna atent la idee și la sugestie, fapt remarcat și de unii dintre cei care i-au analizat romanele. Schița de debut se numea „Timbrul", cuvînt potrivit ca o judecată de valoare pentru un scriitor cu ton distinct, cum va deveni Alexandru Ivasiuc, dar nu autorul ci redacția a selectat-o, pe criterii de spațiu, dintr-un grupaj de alte cîteva, tipărind-o în „Gazeta literară" din 9 iulie 1964. Cu o exactă cunoaștere de sine, el ar fi preferat un alt text, primul pe care-l dăduse secției de proză a revistei, „Gama cu alterații". Avea 14 pagini și n-a apărut niciodată.

Recitit azi, din perspectiva unui destin literar împlinit, el dobîndește finețe de hologramă trasînd în linii subțiri siluete de personaje, raporturi, teme și amănunte comune multora din cărțile lui. Cuplul asupra căruia, într-un univers pașnic, acționează prin reflex violența istoriei e deja schițat, ca și tipul specific de dramă, născută din asumarea unei probleme de valoare generală la nivele de conștiință diferite, producînd modificări în zona legăturilor afective. Un bărbat vine acasă de pe front într-o scurtă permisie și întîlnirea cu lumea ce-i era familiară îi dă un ciudat sentiment de irealitate ; spre a ieși din tensiune încearcă să-i povestească soției sale experiența teribilă care l-a marcat. Femeia îl imploră să tacă, să uite, neînțelegînd că pentru el tăcerea și uitarea ar însemna complicitate la crimă, demisie morală. Intransigența lui i se pare o nebunie și-l urăște, concentrînd în cîteva rînduri situația plină de încordare dintre Doina și Liviu Dunca („Păsările", pag. 256/259, B.P.T.). Nu mai suportă să-l audă vorbind despre cursele de păduchi („Vestibul", ed. 1, pag. 140—143), nici despre mersul prin noroi („Cunoaștere de noapte" ed. 1, pag. 70—76), detalii impresionante ce nu depășesc două-trei propoziții în cel dintîi text adus revistei de viitorul romancier. Alte cîteva proze de mică întindere, neajunse la tipar („Ea", „Caietul căpitanului Scott", „Maria"), surprind personajele care vor apărea în „Interval" și în „Iluminări".

Alexandru Ivasiuc este structurat pe obsesiile temelor sale încă de la începuturi și, scriind, descoperă lumea vie și plină, realul miraculos invadat brusc de lumină, ca-n prima schiță publicată; unde „toți oamenii căpătaseră umbre". Tensiunea, timbrul propriu, vederea și emisia care-l vor diferența, constituie o continuă cucerire a umbrei, trecerea de la suprafață la volum, la profunzime și taină, pînă la transparența ultimelor file de manuscris.

Tita Chiper Ivasiuc

INEDIT

ALEXANDRU IVAS

TRĂ

POATE că soarele strălucitor de iarnă care dezgolea totul, neîndulcit de verdeață, lumina orbitoare reflectată de zăpadă, înmulțită de crestele munților din jur, sau cine știe ce alt motiv mai obscur, pentru lămurirea căruia scriu această carte, m-a făcut să observ mormîntul atît de deosebit față de celelalte din jur, al lui Cornel Dunca, vărul meu mai mare. De fiecare dată cînd mă întorc în orașul meu natal mă duc, poate și din pioșenie, poate nu fără o anumită poză, în vechiul cimitir unde sînt îngropați părinții, bunicii și alte rude ale mele. Vizita aceasta, pe lîngă amintirea lor, nu este lipsită de o urmă de vanitate. Monumentele funerare vechi, din marmoră neagră sau din granit, cu numele și titlurile celor din neamul meu îmi dau un sentiment de continuitate dar și de victorie. Am supraviețuit, vreau să spun social, și n-am ajuns mai rău decît ei, acești oameni din clasa de mijloc, avocați, medici, magistrați sau politicieni de provincie, nici bogați dar nici săraci, oameni de frunte în această parte a țării vreme de decenii și, înaintea lor, vreme de veacuri de răzășie privilegiată. Știu înrudirile din cimitir mai bine decît pe cele din viață. Iată, această bunică a mea era rudă cu un alt monument, de la douăzeci de metri, care îmi vorbește de un deputat din Dietă de acum 100 de ani. Și încuscrită cu acest vicar episcopal, cu mica lui criptă vag gotică. Și așa mai departe, pe toate aleile, unde au rămas morminte de oameni destul de importanți ca să-și sape numele pe piatră. Nu, fără nici o îndoială, vanitatea nu lipsește acestor vizite de fiecare an, adăugîndu-se pietății filiale.

Însă crucea simplă, de tablă (cine a pus-o ?) ruginită, cu inscripția așezată strîmb, cu literele șterse (de abia am citit co...el Du...a, in...iner, clare erau doar cifrele 1919—1952), nu era nici un motiv de vanitate, deși, cine știe, a fost unul dintre cei mai interesanți dintre ei. Mormîntul, aplatizat, fără flori, cu urmele ierbii sărace îngălbenită de frig, se deosebea de celelalte, așa cum se deosebise și viața lui și chiar moartea lui. Era un mormînt individual ca destinul pe care singur și-l asumase, încercînd să înfrunte timpul istoric, respins de grupurile de luptă activă sau pasivă, singur, pasionat, dornic poate de afirmare, deci de viață în plinătatea ei individuală. Sau poate că nu, n-a reușit nici să se detașeze de un grup și să se ralieze celuilalt, fără rezerve, fără „reservatio mentalis", pînă la adevărata ștergere de sine.

Mă așez pe marginea unui mormînt necunoscut și vechi, înfășurat în vechea mea șubă prin care totuși pătrunde răceala și poate de aceea prima amintire care-mi vine în minte este de frig. În camera ce începuse deja să se degradeze era frig umed de Decembrie, nu mai erau lemne ca să încălzească încăperile înalte, prea înalte și mari, frigul rodea nevăzut pereții de piatră și mobilele vechi, fotoliile cu tapițeria scămoșată. Din cauza frigului insidios era și mai întuneric și lucea doar vechiul samovar de alamă așezat pe consola de marmoră cu striații roșii a servantei cu linii ușor arcuite. Protopopul ortodox își turnă, cu mîinile lui mari, țărănești, înroșite de frig, al treilea pahar de țuică așezînd cu grijă sticla de cristal în suportul ei de argint, împodobit cu o femeie de argint înnegrit care, ca o bachantă, strîngea sticla în brațele ei prelungi, de care în copilărie, în mod bizar, mă îndrăgostisem. Dintr-o înghițitură răsturnă paharul pe gît și ochii lui blînzi, albaștri, deveniră și mai apoși, gata să lăcrimeze. Apoi, ștergîndu-și mustața fostă blondă, acum gălbejită, cu poala reverendei, spuse obișnuitul lui : „Așăă", care nu confirma nimic. Ceilalți erau niște umbre, undeva era mama și bunica îmbătrînită care ofta dîndu-și seama că iar s-a întîmplat ceva, nu ce s-a întîmplat și la un moment dat, ridicîndu-se din jilțul ei și plimbîndu-se agitată prin cameră, frîngîndu-și mîinile ei îmbătrînite, acoperite de mari vene albastre, proeminente și șerpuitoare și ridicîndu-le apoi la capul complet alb, pe care și-l clătina, murmurînd mai degrabă un ușor, de abia simțit vaer de jale. Era singura care jelea, fără să știe de ce. Poate că protopopul cu hainele lui negre venise cu o adiere de tămîie și ea rămăsese mai ales cu mirosul ce-i aducea aminte de înmormîntările părinților ei, a cinci dintre frați, a două surori, a trei copii din șase ciți născuse, a cîtorva nepoți și, nu de mult, a bărbatului ei tiranic, care o subjugase ferind-o însă de contactul brutal cu lumea. El fusese, din propria lui voință, fire și prin tradiție, și răul și binele, nedespărțit și neîmpărțit și de aceea suportabil prin exorcism Numai de aceste morți, și a lui dar și a altora, nu reușise s-o apere și, la optzeci de ani, în memoria ei nu rămăseseră decît nașteri și morți, unde nu trebuia luată nici o decizie și deci lipsa ei de libertate nu conta. Sau poate alte simțuri îngropate funcționau la bătrînețe, ca la animalele domestice, dînd semne de neliniște tot la aceste copleșitoare și singulare evenimente. Oricum, ea era singura care jelea, deși probabil că nici nu-și amintea cine a fost acel Cornel, om tînăr de 32 de ani, a cărui bunică fusese una din surorile ei, moartă de mult, uitată, rămasă cel mult ca umbra unei copile cu care se juca în marea grădină din jurul bătrînei case părintești, cu ciini uriași ce-și deschideau boturile alene, ca să răsufle mai în voie în căldura colboasă a verii. Acum mă gîndesc, două fetițe în rochii scurte de barchet înflorat, alergînd sub peri, pînă spre coastă, dintre care una purta în ovare pe Cornel și cealaltă pe mine, dacă am crede ce spuneau bătrînii anatomiști din veacul al 17-lea care se minunau de descoperirea primelor microscoape. Oviștii.

ÎNSĂ nimeni n-o băga în seamă și vaerele ei erau prea ușoare, deabia deasupra răsuflării, ca să deranjeze pînă și conversația penibilă ce se desfășura încet, poticnită, cu întreruperi voite ce dezvăluiau subînțelesurile întîmplării. Pe primul plan, șters cu voință, era unchiul meu Andrei, îmbrăcat în hainele lui voit demodate, din garderoba bătrînului, cu croiala lor fastuoasă ce le sublinia gradul de uzură, cu reverele largi, de la începutul veacului, tivite cu șnur gros de mătase.

— Las, spunea el, încet, aproape tacticos, dar nu lipsit de pompă, las la latitudinea dumneavoastră hotărîrea, părinte. Desigur, există aceste zvonuri, că nu e vorba de un accident ci de o sinucidere, și atunci mortul n-ar trebui îngropat în pămîntul sfințit, alături de ceilalți ai noștri. Dar sînt simple zvonuri, oficial așa s-a anunțat, „accident de muncă, în tunel". Hîrtie în regulă, oficială, cu ștampile și tot ce trebuie. Deși, desigur, noi bănuiala nu ne-o putem scoate ușor din minte. Cînd un inginer, experimentat, nu-i așa, se așează atît de aproape de locul exploziei încît se prăbușește frontul peste el, atunci, desigur, nu se poate să nu considerăm, să nu ne gîndim. Preotul, protopopul ortodox, oricum, nu chiar al nostru, își mîngîie barba rară și spuse rar, după obișnuitul „așăă..."

— Domnule Dunca, noi, după zvonuri, după niște zvonuri, nu putem...

— Da, desigur, înțeleg. După zvonuri, nici nu se poate. Deși există toate motivele. S-a rupt oarecum de noi, dar *cei* la care s-a dus l-au respins. Îi și înțeleg, îi admir chiar, din acest punct de vedere. Nu era locul lui acolo... Nici biserica, atunci cînd era în putere, în glorie, nu l-ar fi acceptat. De pildă, într-un caz ca acesta, cînd ar fi planat o bănuială, atît de întemeiată în fond, nu cred c-ar fi acceptat totul... Dacă biserica noastră ar fi existat, eu cred că s-ar fi pus serios în discuție...

Protopopul își mai turnă, de data asta vădit pierzîndu-și din blîndețe, încă un pahar din sticla de cristal și-l rostogoli pe gît. Apoi iar spuse „așăăă" și adăugă : biserica nu respinge, ea iartă.

— Nu, nu, nu, nuuu, rosti cu hotărîre Andrei. Nu sînt *chiar* de acord cu dumneavoastră. Mai ales că acest nepot de văr al meu, care mi-a fost ca un frate, vreau să spun tatăl decedatului, înfiat de tata, acest nepot al meu nu era un credincios ci un apostat. Dar, desigur, faceți

GIUC

SURA

cum vreți, după canoanele dumneavoastră, noi nu ne opunem. Măcar aici să nu fie refuzat. Pentru că și *tovarășa* Iulia, soția lui, acum văduva lui, pentru că nu s-a pronunțat sentința de divorț, împiedicind-o să devină, să redevină *tovarășa* Certezu, auzi Cer-te-zu..., dar, mă rog, asta e altă poveste. Și ea l-a părăsit și cred că nici n-o interesează, desigur, din solide principii, ce se întîmplă cu fostul ei bărbat. Cu bărbatul ei, încă, după lege. Dar poate că și căpitanul, tovarășul căpitan Mureșanu, din Miliție, cu care acum e văzută mereu împreună, nici el n-ar fi de acord ca viitoarea lui soție să participe, alături de noi, la această înmormîntare.

— Asta pe noi nu ne privește — spuse protopopul, privindu-l curios, dintr-o parte, pe Andrei, ridicat în picioare, emaciat, cu trăsăturile și mai fine, și mai rasate și subțiri decind singur se hotărise să devină apărătorul vechilor tradiții, împotriva celor ce conduceau acum țara.

. . . . . .

— Anucă dragă, spuse încet, parcă împăciuitor, Andrei, draga mea soră, dar în ultima parte a vieții lui i-au plăcut lui Cornel vagabonzii, și încă partea cea mai agresivă și periculoasă, partea afirmată. Iar de sinucigaș, este sinucigaș, n-avem ce-i face. Asta este. Însă, desigur, părintele va hotări, în funcție de canoanele bisericii sale care a devenit — în ultima vreme — și a noastră. Hotărîți, părinte!

Însă preotul era de mult hotărît. Deci el spuse mamei: atunci, doamnă, după amiază la ora trei, dacă totul e pregătit. De judecat să nu judecăm noi, că nu sîntem nici singurii judecători, nici cei mai mari. Cu aceste cuvinte se ridică greoi, potrivindu-și parcă șalele înțepenite de frigul din cameră, dar și de tensiunea de dinainte și înclinîndu-se în fața bunicii ce se plimba prin cameră, văitîndu-se ușor, ca o răsuflare, ținîndu-se cu mîinile de cap — singura care în mod inconștient avea o reacție strict adecvată momentului — și apoi înspre mama, ridicată și ea în picioare, hotărîtă, ca de obicei, preluînd în ultima clipă cu hotărîre comanda. Nu avea în fond alte păreri despre schimbarea lumii decît fratele ei, însă revolta și nemulțumirea ei, banală pentru cei din cercul nostru, era reală, autentică, fie ea dreaptă sau nedreaptă. Era revoltă împotriva lipsurilor, a schimbării modului de viață, a răsturnării unei lumi ce avea reguli pe care nu le cunoștea. De aceea, în naivitatea ei, își păstrase bunul simț, avea speranțe deșarte care nu se vor îndeplini niciodată, dar chiar speranțele absurde erau vii, adevărate, într-o zonă nu irațională, nu a imposibilului. Mama trăia într-un timp adevărat, cu prezent puternic, copleșitor, chiar dacă neplăcut pentru ea, cu un trecut ce nu era mistificat, nu era idealizat ci doar considerat „normal" și cu un viitor vădit prin aparențe. În mintea lui Andrei crescuseră monstruos categorii goale, principii sau mai exact cuvinte, o imensă realitate negativă, ca și cum ar fi fost compusă din antimaterie și se putea lăfăi, în sfîrșit, ca o victorie morală, frica transformată în dispreț, pentru marea lume individuală, plină de contradicții, aspră și tonică, marea mamă uneori nemiloasă din care creșteau toate și cît mai multe.

ȘI EU, atunci, eu, cum am reacționat? Nu-mi aduc aminte decît de scenă, care mi se părea ridicolă, cu bătrîna senilă văicărindu-se, cu preotul încurcat, care nu înțelegea nimic, cu Andrei rece, formalist, dogmatic ca un bătrîn notar francez al lui „Ancien Régime", pierdut în procedură, cu mama furioasă că se încalcă normalul în această situație anormală. Și-mi era în plus frig, nu mă simțeam bine și de fapt nu înțelegeam nimic. Dacă aș fi înțeles atunci, nu mai scriam această carte, după 25 de ani de la evenimente. Sau poate însăși viața mea ar fi fost altfel, dacă atunci l-aș fi înțeles pe Cornel și ce i s-a întîmplat lui, dacă aș fi înțeles toate aceste Dramatis Personnae. Însă pe vremea aceea nu s-au înregistrat decît senzații, fără semnificație, despre care refuz să cred că sînt realitatea însăși. Vaerul bunicii, mișcarea aerului semiînghețat din cameră pus în mișcare de fusta ei lungă, neagră, perdelele grele, de catifea roșie care începuse să se spălăcească, ce lăsau să se vadă geamul înghețat, un singur ochi, cu contururi neregulate, fiind transparent, probabil că a fost cineva, dimineață, care a dat cu mîna încălzită florile de gheață jos, ca să poată privi afară, printre perdele, strada înghețată, cu salcîmii acoperiți de promoroacă. Pe aici venea în cameră o lumină piezișă, care așeza o pată cenușie pe covor, ceva mai deschisă decît umbrele. Dar toate aceste amănunte nu sînt realitatea, ele îmi aduc aminte de niște senzații ale clipei, păstrate în cotloanele memoriei tocmai pentru că clipa nu avea nici un înțeles, doar se deosebea de cele dinainte și de cele de după ea, ca o desfacere de caer. Gîndirea mea nu pornea înainte, ca să prindă timpul printr-un efort, avea pasivitatea unei plante dintr-o pădure incendiată, găsită la o singură margine, în vremea aceea. N-am înțeles nimic și de aceea nici nu-mi părea propriu-zis rău de Cornel. Nici o singură clipă mintea mea n-a părăsit încăperea ca să-și imagineze măcar ce i s-a întîmplat cu adevărat lui Cornel, nici măcar nu mi-am imaginat cum stătea, chiar în acele clipe, corpul lui pe o masă de morgă, cu jgheab unde se scurge sîngele de după necropsie, cum e acoperit de un cearceaf murdar, sau în orice caz îngălbenit de numeroase treceri prin etuvă. Toate le-am văzut după jumătate de oră, cînd mama m-a luat cu ea, ca să facem cele cuvenite. Eram instinctiv de partea ei, deși în mare parte, atunci, eram tentat de ideile goale de sînge ale lui Andrei. În acea iarnă și eu, ca și Cornel, vărul meu mort, fusesem exclus din U.T.M. și așteptam, ceea ce s-a și întîmplat peste numai o lună, să fiu exmatriculat, ca element „naționalist burghez și cosmopolit — amîndouă păcatele — obiectivist și (în mod obiectiv) element dușmănos".

Eram, nu eram, de abia astăzi am să judec. Efectiv, ca și Cornel, în parte sub influența lui, voiam „să pricep". Ca și el, am fost la un moment dat acceptat, apoi refuzat. El s-a distrus, eu nu. Pînă la un punct, destinele noastre s-au împletit, scriind despre el, de fapt scriu despre mine, așa cum am scris întotdeauna. Numai că acum, ceea ce ar trebui să înțeleg, poate că tocmai în această carte, este de ce el s-a distrus, și, mai ales, dacă nu cumva tocmai *aici*, în această distrugere, stă superioritatea lui, capacitatea de a nu-și scrie ci trăi viața, pînă la capăt, cu o moarte aleasă, rezultat al voinței sale, al disperării și mai ales al propriei sale vitalități.

— Haide, spuse mama, și am urmat-o, ajutînd-o să-și îmbrace paltonul ponosit, cu gulerul de blană ros și să-și acopere capul deja alb cu o năframă de mătase neagră. Eu mi-am pus lodenul vechi, verde, moștenit de la tata și am ieșit în stradă în urma ei. Ea avea un mers hotărît, în ciuda defectului ei de la picior, cu mîna mult îndepărtată de corp, ca să-și mențină un echilibru precar și viteza.

Ne-am îndreptat spre spital, pe drumul înghețat, cu străzile lucioase de zăpada șlefuită de sănii și mașini, dar mai ales de sănii. De aceea dungile ce arătau pe unde au alergat tălpicile erau brune, amestecate cu balega de cal care s-a contopit cu zăpada. Într-adevăr, pe lîngă noi a și alergat o sanie țărănească, cu cai iuți, de munte, care-și zornăiau clopoțeii. În aerul înghețat dintr-odată, la acest sunet vesel m-am simțit bine, foarte bine și am respirat adînc gerul. Am remarcat și căciula turtită a țăranului și haina lui de abă albă, tivită cu negru, și cergile așezate pe cai, grele, călduroase și vesel colorate, cu roșu și cu dungi subțiri negre și, desigur, lîngă vizitiul care ridica din cînd în cînd biciul lui împodobit și el cu panglici roșii, o femeie bine încotoșmănată, cu fața arsă de ger, roșie, o față lată de femeie în puterea vîrstei, plină de bucuria vitezei și a frigului, de alunecarea saniei care-i trezea cine știe ce lume continuă de vis. Avea un zîmbet larg pe această față și îmi aduc aminte, acum, după un sfert de veac, puterea albă a dinților ei și strungăreața, spațiul mare și senzual dintre cei doi din față. Am bănuit, sub șalul în care era înfofolită, gîtul alb și gras, doar ușor brăzdat de o dungă, acoperită de obicei de zgarda de mărgele mărunte și ele viu colorate. Sania a făcut un unghi ascuțit, scrîșnind zăpada, în dreptul bisericii reformate și atunci, tocmai la acea curbă bruscă, am simțit mai mult decît am văzut, brațul puternic al țăranului cuprinzînd-o de mijloc, ca și cum n-ar fi vrut să cadă din sania în viteză și tot mai mult ca o bănuială am auzit rîsul ei gîlgîitor, fericit sau mai degrabă excitat și în imaginația mea de adolescent, de băiat de aproape douăzeci de ani, am gîndit scena pînă la capăt. Cum vor ieși din oraș și vor alerga, cu aceeași viteză, sub dealurile roase, acoperite de zăpadă, cum vor trece, poate chiuind, pe lîngă păduri, cum lumea se va retrage de pe drum din fața lor din sate și cum vor ajunge în casă și el va deshăma caii iar ea îl va aștepta în camera supraîncălzită de uriașul cuptor și dintr-odată era seară și ei se mișcau lasciv, dînd la o parte cerga groasă, într-o încrîncenată bucurie.

De ce toate astea, mi-am zis, fără să știu exact despre ce mă întreb, despre moartea lui Cornel sau despre evenimentele excepționale care indirect au determinat-o, cînd viața poate fi atît de simplă, de robustă și de infinit plăcută? O sanie, cu doi cai mărunți de munte, alergînd prin zăpadă, o femeie și un bărbat, amîndoi sănătoși și robuști, aspriți de muncă și de aceea și mai capabili de bucurie. Am uitat de Cornel și de Andrei și de protopopul blajin care voia să împace pe toată lumea, jenat, și pe vii și pe morți și m-am gîndit la situația mea, la viitorul incert care mă aștepta și mai ales la faptul că n-aș avea unde să mă retrag, în nici o casă de lemn înnegrit, de unde să nu-mi pese. Sîngele cald care îmi pulsase prin vine, cînd am văzut sania alergînd, se domoli sub impresia celei mai ticăloase dintre tristeți, mila de mine însumi, care intrasem într-o viață incertă și complicată, primind prima și, după mine, măcar atunci, cu totul nejustificata înfrîngere.

ÎNSĂ drumul pînă la spital nu se terminase și de abia am făcut și noi colțul de la biserica reformată cînd am întîlnit una din ciudățeniile orașului. În acea iarnă n-am ieșit din casă fără să-l întîlnesc ca un semn rău pe birjarul Leibovici, mergînd încet, la pas, cu trăsura sa de dinainte de război, cu biciul în mînă, ținut drept ca o armă pentru onor, cu burduful birjei ridicat ca pentru intemperii și cu calul lui costeliv, șarg, avînd o penibilă mișcare descompusă, întîi întinzîndu-și gîtul slab și apoi picioarele și trupul slab, ca și cum tot timpul ar fi făcut un semn vorbitor.

Leibovici a fost toată viața lui birjar, dintre evreii foarte săraci și plini de copii care stăteau în maghernițele de dincolo de Strada Popa Lupu, unde bunica mai avea terenuri și o livadă, de aceea îl și cunoșteam pe nume, el era unul dintre „jelerii" noștri, mereu în urmă cu chiria, luînd și pămînt în parte, filosofînd ca să dea cît mai puțin, adeseori iertat de datoriile lui. O casă de copii murdari, îmbrăcați în zdrențele hainelor vechi ale lui Leibovici, care atîrnau pe ei. Inteligenți totuși și inventivi, sclipind din ochii lor albaștri, cu pleoapele roșii, tivite de conjunctivită, oferind cite ceva și cerînd ceva sau pur și simplu instinctiv discutînd pentru plăcerea înnăscută a dialecticii și a îndoielii. Cred că erau vreo șase, unii mai mici, alții mai mari decît mine, cinci băieți și parcă și o fată, pe care n-o băgam în seamă, nu pentru că era cea mai mare ci pentru că frumusețea ei orientală nu mă atrăgea atunci și trebuie să fac eforturi să mi-o reamintesc. Eforturi și azi fără succes, întrucît sînt mai degrabă o sumă de imagini cîștigate în decursul timpului. Însă de băieți îmi aduc aminte și acum, ca și atunci, în iarna aceea cînd îl întîlneam regulat pe Leibovici.

Însă cum se știe că Leibovici și copiii săi mizeri și nevasta sa grasă și plingăreață care-i certa tot timpul și mie îmi spunea: scuzați vă rog, ca unui om mare, deși nu aveam decît șase sau șapte sau opt ani, deci cum ei și toți ca ei, din mahalaua de pe strada Popa Lupu, stăpîneau de fapt, prin spiritul lor distructiv, lumea, întreaga lume, cu palatele și curțile princiare și uzinele uriașe și orașele luminate de reclame ale Occidentului, în 1944, Martie, s-a hotărît să se soluționeze această problemă. Odată pentru totdeauna. Deci au fost ridicați și duși undeva și uciși, ca să nu mai stăpînească lumea. Nu s-a întors decît Leibovici singur și și-a găsit la un țăran român, care trăia tot în zona aceea, vechea lui birjă devenită cuibar pentru găini, unde-și depuneau ouăle și le cloceau fără știre. Țăranul Mihai, sectant fanatic, i-a dat-o fără discuție înapoi și Leibovici și-a făcut rost și de acest cal și a reînceput, singur, viața lui de dinainte, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Se scula de dimineață, își înhăma calul și pleca în pas mărunt, cu aceeași mișcare a calului descompusă în doi timpi, pînă la gară, ca să aștepte călătorii. E adevărat, trenul nu mai venea în fiecare zi, se schimbaseră niște granițe și linia cea nouă nu fusese încă construită, așa că se întorcea foarte des fără pasageri. După un timp pleca de la gară și se ducea în fața cinematografului unde iar aștepta, tot cam fără succes. Însă, ca înainte de încercarea de a i se smulge stăpînirea lumii, el făcea aceleași drumuri sau rătăcea pe străzile orașului, cu burduful trăsurii ridicat, cu biciul în sus, ținut țeapăn, ca pentru onor, îmbrăcat aproape tot timpul într-o manta de mușama verde, cum erau îmbrăcați în filmele vremii agenții gestapoului. Era, probabil, prada lui de război, singura lui pradă după războiul pe care tot prin mașinațiile lui îl cîștigase, cu ajutorul finanțelor.

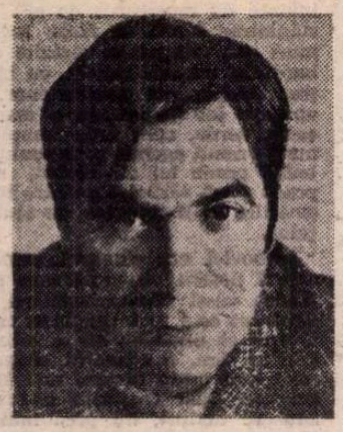
Leibovici era singurul neschimbat în orașul nostru, singurul care nici nu se gîndea să-și construiască un alt destin, după tot ce i se întîmplase, ca și cum ar fi vrut să arate că nu se întîmplase cine știe ce. Era, e adevărat, singur și erau mult mai puțin birjari, mai scăzuse concurența. Doar creșterea civilizației care adusese taxiuri, nu prea multe, pe piață, și o oarecare sărăcie a celor ce se cereau purtați cu trăsura, asta da, cam schimbase piața, în ciuda faptului că erau mai puțini concurenți. La început, prin comportamentul lui blînd, liniștit, dar ciudat, ieșise în sfîrșit din anonimat, nu era pur și simplu unul dintre evreii foarte săraci ai acestui oraș cu foarte mulți evrei săraci, ci birjarul nebun Leibovici, om cu identitate, care, în sfîrșit, scăpase de alienarea celor fără nume. Însă după citva timp, lumea s-a obișnuit cu el și nimeni nu se mai mira cînd auzea trăsura lui tîrîndu-se pe caldarîm și nu mai observa calul costeliv, descompus din două mișcări succesive, nici inutila apărare de intemperii, cu burduful lui ponosit. Era Leibovici, tot atît de comun și de ciudat ca și înaltul turn gotic al bisericii reformate. Numai eu păream că-l observ, pentru că mă uitam lung la el, de fiecare dată cînd îl întîlneam în iarna lui 1952—1953, în acea vacanță de Crăciun cînd propriul meu viitor era cam incert. Mă speria puțin, tocmai prin constanța lui, prin încăpățînarea nu de a-și lua viața de la început, ci de a o continua, aproape din punctul din care o lăsase. El însă nu mă observa, eram doi străini, atîta tot. Nu părea că recunoaște pe nimeni din oraș, nu avea legături nici măcar cu coreligionarii săi. Le purta poate pică pentru că erau probabil și în continuare decișî să stăpînească pămîntul, afacere ce se adeverise ca nu lipsită de pericole.

Însă de data aceasta se întîmplă un fel de mică minune. Leibovici trecuse pe lîngă noi, la fel de blajin și indiferent și l-am văzut ca de obicei din spate, toată acea iarnă l-am văzut mai degrabă din spate, nici nu-l simțeam cînd trecea pe lîngă mine, numai deodată privirea mea se oprea asupra spatelui său încovoiat, a burdufului ridicat al birjei și a biciului încremenit în poziție de onor. Parcă se năștea atunci, ca o umbră, ca o siluetă ce era mai mult semnificativ decît realitate, ca să îmi amintească nu știu ce și deabia aveam timp să-l privesc, cu oarecare stupoare ce n-o înțelegeam și el dispărea după un colț de stradă, lăsîndu-mi o perpetuă nelămurire. De data aceasta însă am auzit, prin aerul înghețat, în strada pustiită de ger, glasul lui Leibovici, nemaiauzit de cînd mă duceam în livadă și făceam incipiente exerciții de dialectică împreună cu copiii lui bolnavi de conjunctivită. Vorbea deocamdată cu calul, printr-o interjecție: prrrri!, și calul se opri, tot cu o mișcare ce se compunea din două submișcări. Am făcut cîțiva pași și am ajuns în dreptul lui, cînd, de data asta, ne-a spus nouă:

— Tesek, Nagysagos Aszonny, (Poftim doamnă) și cu o mișcare vioaie, pe care nimeni nu i-ar fi bănuit-o, a sărit de pe capră și a coborît scara de la trăsură, să ne urcăm în ea.

O clipă am stat toți trei încremeniți, neștiind ce trebuie să facem, ba chiar, în primul moment, mama a făcut schița gestului de a se urca în trăsură. Însă n-a fost decît o clipă, pentru că dintr-odată ea și-a dat seama de grotescul situației, i-a ghicit semnificațiile, realitatea simplă, un birjar, o trăsură, graba relativă de a ajunge să-și facă treburile la spital (nu mai rămăsese mult pînă la ora 3 cînd fusese fixată înmormîntarea), frigul de afară, piciorul bolnav al mamei care avea nevoie de transport, tot acest firesc aparent s-a desfăcut, lăsînd loc înțelesului. Noi ne duceam la spital, ca să pregătim înmormîntarea unui om care probabil s-a sinucis și nu fără legătură cu evenimente ce depășeau viața sa personală, iar birjarul cu calul său costeliv și cu vechea lui birjă ce fusese o vreme, și încă nu o vreme oarecare, un cuibar pentru găini, era un nebun blajin, din cauza unor evenimente ce de asemenea îl depășeau, o rămășiță încăpățînată a unei lumi aparent „normale". Se întîlneau prea multe drame în aspectul mizer al acestei procesiuni pregătite și de aceea căpătau un aspect grotesc. Mama a început să rîdă, zgomotos, eliberîndu-se de întreaga tensiune nervoasă a zilei. Probabil nici ea nu se gîndise la Cornel, ci fusese doar furioasă în legătură cu nebunia filosofică sau filosofardă a lui Andrei care insinuase ca mortul, nepotul lui, să fie trimis „la urzici" și bunul ei simț se revoltase. Iar acum, cînd începuse să rîdă, puternic, zguduindu-și umerii, Cornel intrase în configurația unei situații grotești, ca una din părțile ei.

(Titlul aparține redacției)



Constantin ȚOIU

SCRIS PE APĂ CU FURCI

Lui Karin în eternitate

...ÎNCHIPUIȚI-VĂ că J.T. are paisprezece ani, că a avut și el paispe ani, spuse Cimpoeriu, și lăsă capul în jos. Observase că ochii săi îl nelinișteau pe interlocutor. Or, important acum era ca nava cu flancul ei ruginit de atîta înțepeneală la chei să se desprindă în fine și să plutească în voia hazardului picant, întremător, duhnind a pește, catran și libertate. Imposibil de crezut, dar și J. T. fusese un băiețel de paisprezece ani. Și, într-o zi, cum se plimba el în portul Galați, umblînd după un pescar, maică-sa-l trimisese să cumpere ce-o găsi, deși ea ar fi vrut un șalău mare, frumos, ...îi dăduse și patru cutii de chibrituri, două pachete de tutun cu vulturul imperial, opt bucăți de zahăr, o avere și „micuțul J. T.", nu ? o luase-n susul fluviului, trecuse mult de port. Pînă să dea de Artiom, ...și asta venea ceva mai încoace de Cotul Pisicii, unde curentul puternic rupe mereu malul ce cade-n apă și se face-așa un fel de ponton de lut, ...văzuse un ins, o arătare, care de departe părea că pescuiește, și cînd se apropiase destul ca să-i vadă haina lungă pînă la genunchi făcută dintr-un sac pe care scria **Danubia**, un sac de iută, sfîșiat unde trebuie să intre capul, gîtul și cele două brațe, cum ai îmbrăca o sperietoare, — și băiețelul **nostru** spunea că **era**, era o sperietoare, vie, în carne, puțină, mai mult oase, — observase că omul, ...să-i spunem omul, ...un cerșetor, un vagabond, ținea în mînă, nu o undiță, ținea în mînă o furcă de paie cu trei colți. Nu-l mai văzuse, și Galațiul pe vremea aia era totuși mic, și chiar dacă l-ar mai fi văzut, pălăria mare pleoștită pe cap și care-i ascundea sub borurile largi fața bărboasă l-ar fi împiedicat să-l recunoască, presupunînd că individul ar mai fi umblat îmbrăcat și altfel. Spun că lumea lor era mică și se cunoșteau cu toții, riverani isteți, curioși, întreprinzători, convinși în fața lor de gălățeni că ei erau în mod fatal legați de Marele Ocean, numai fiindcă undeva spre est se deschidea o leacă portița aia plină de bărbi încîlcite, roșcate, și de case de lemn albastre, și căreia ei îi ziceau Sulina. Dar, omul avea în mînă o furcă. Băiețelul, politicos, îl salutase. Nu răspunsese la salut. Virise încet furca-n apa galbenă, miloasă, plimbind-o de la stînga la dreapta, o dată ; apoi încă o dată, ceva mai jos, cu grijă, ca și cum ar fi căutat ceva, — nu cauți așa un înecat, dar semăna. Și iar, înaintînd un pas în noroiul moale, mai trece furca ușurel peste fața apei, și iar, părea extrem-extrem de concentrat de ce făcea el. „Bună ziua, **domnule**, și-a repetat băiețelul salutul cuviincios, sînteți amabil să-mi spuneți ce faceți dumneavoastră aici, căutați ceva, pot să vă fiu de ajutor ?" — și ălălalt, care nu răspundea, care ședea aplecat de mijloc ținînd coada furcii cu amîndouă mîinile, atent, foarte atent, trecînd-o încetișor cu aceeași mișcare absorbită de la stînga la dreapta, și asta venea contra curentului, astfel că apa se încreția albind de spumă colții de lemn. „Domnule, vă rog, sînteți **atît de bun** să-mi spuneți, **dacă nu vă deranjez...**" și-atunci, o dată, o singură dată, sicîit de stăruințele băiețelului, ăla-l privise scurt dintr-o parte fără să lase furca, plimbînd-o în același **mod** peste fața fluviului ; scurt, cu umbra căzută pe figură, umbră ori mască sub pălăria pleoștită, decolorată, o mască a urîi. Privise și nu zisese nimic. Dar, și fără să zică, băiețelul îi citise în ochii aprinși, demonica dîrzenie a planului său. Îl lămurise pe urmă Artiom. Fiindcă pe urmă dăduse de Artiom. Și Artiom a făcut aaaa !... ăla ? !... și i-a zis și cum îl chema. Panait, și cică fusese grefier la judecătorie, ieșise la pensie, n-avea nevastă, n-avea copii, toată viața lui stăluse cu nasu-n registru însemnînd acolo relele împricinaților, omoruri, bătăi, înșelătorii, și cică se smintise și că el ar mai fi avut **ceva de zis, de la el,** și de-aia se-apucase, și Artiom nu nimerea să zică pe românește ce, și zisese pe rusește, și J. T., interpretul gata-născut, înțelesese pe loc, a ! **scrie pe apă cu furci... scris pe apă cu furci.** Era zicala unui șoaptiu uriaș cutreierat de mari cavalerii, stepă, fîn, fluvii de netrecut și vise ce nu încap în realitate. Uite, nouă, cît sîntem de înțelepți, și nu ne dădu prin minte !... Ca să vedeți, zădărnicia unei ziceri preschimbată în îndeletnicire.

Și „băiețelul" se-ntoarce, și tot coborînd în josul apei, pe la Docuri, vede niște cargoboturi cum nu mai văzuse niciodată pe fluviu. Și, slavă Domnului, era de la Dunăre, văzuse vapoare.

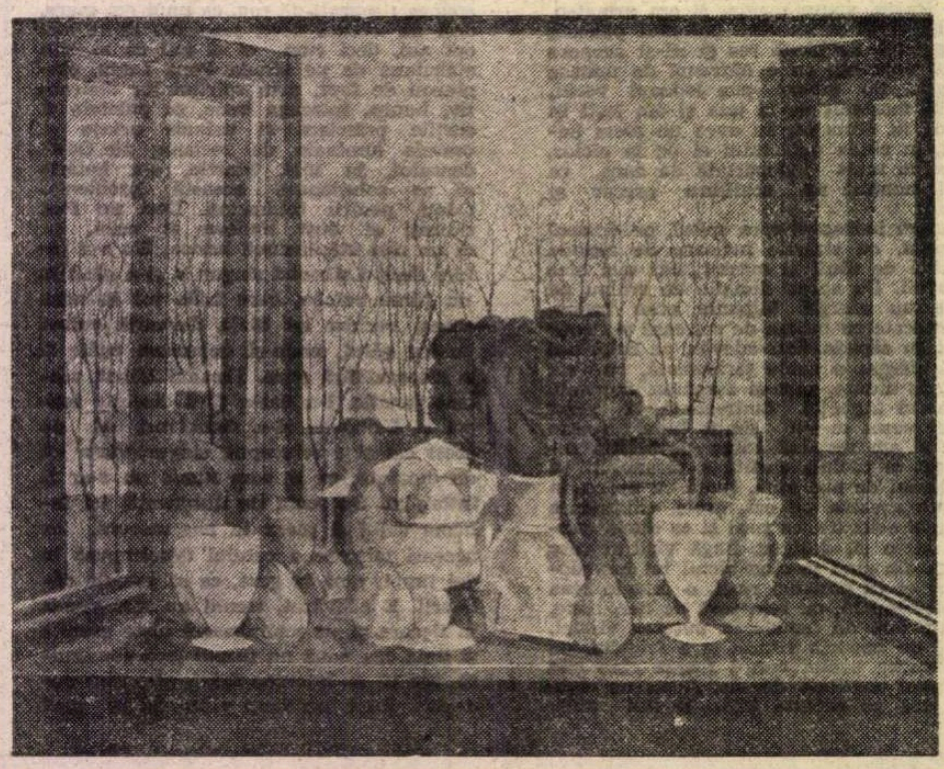
Erau niște vase mari, late, cu catarge de oțel. Părțile laterale se deschideau, din ele se făcea o punte lată, și din pîntecul vasului ieșeau mașini, camioane, direct pe chei. Atunci a dat el de lipovean, de Artiom, care se uita și el cu gura căscată la vapoare. Dacă nici Artiom nu mai văzuse... Și Artiom ține în mînă chiar un șalău. Încă se mai zbate în mîna lui. Abia l-a prins. Se tocmește cu el, să-i dea șalăul pe două pachete de tutun. Artiom cere și-un chibrit și-o bucată de zahăr, — scump ! Era în plină tranzacție cînd simte-așa că cineva îl bate pe umăr. Speriat, se întoarce — și Cimpoeriu imită mișcarea. În fața lui se afla... AMERICA ! De atunci, zice J. T., de cîte ori aude acest cuvînt, îl vede pe bărbatul acela înalt, solid, cu o pălărie largă de cercetaș pe cap și care strălucea de voie bună și de sănătate. „Hello boy !", și că ce face el acolo ? I-a răspuns pe englezește. Știa de mic, de la miss Clinton, guvernanta. „Cum, face el, știi englezește ? ! Păi atunci poți să-mi fii de mare folos. Să vină și el !" a spus și l-a arătat cu mîna pe Artiom. „Ce vrea ăsta ? face lipoveanul. Alt pește, n-am, și să nu zică..." Îl apucase frica. Am tradus și americanul a rîs. Spune-i, zice, că noi n-am venit aici să cumpărăm pește. Noi sîntem **Crucea Roșie americană.** Noi vrem să-i ajutăm pe români, mai ales pe oamenii săraci loviți de război. Era 1919 și România mizeră dar glorioasă ieșea din război. „Hai, i-a spus J. T. lipoveanului, **e om** bun, nu ca nemții sau ca bulgarii care ți-au luat lotca. Vor să ne ajute, hai, **nu-ți fie frică**". Bănuitor, Artiom îl urmează și ajung într-o sală luminată ca ziua. Americanul era sergent, îl chema Frey. Le-a dat la fiecare cîte un sac mare de pînză pe care scria ARC, stema Crucii Roșii. Pacientul ascultă cu ochii măriți. Ce mai ! Era și asta o poveste. Altă poveste. Trăia din povești. Toți se înghesuiau să i le întindă la gură ca mîrțoagei, fărașul cu jăratec dătător de puteri. Sergentul i-a dus în fața unei uși metalice și a zis : „Acum coborîm". S-a aprins un beculeț, s-a deschis ușa liftului. Lipoveanul belea ochii ca vita dusă la abator. Cînd liftul a început să coboare, se închina, bătea cruci din alea rusești care te acoperă de sus pînă jos și te apără chiar mai mult decît e nevoie. Jos i-a luat în primire alt sergent, așta cu părul alb, dar și el voios și rumen la față. Pe lipovean, ca mai bătrîn, l-a servit primul. După ce l-a pus sub un aparat de măsurat înălțimea, a strigat : „Șase picioare pe trei". Nu trec nici trei minute și apare alt militar care le pune pe o masă cîte două perechi de bocanci, pantaloni de iarnă, trei perechi de ciorapi de lînă, un secret american, nu se rupeau !, trei perechi de izmene lungi, două bluze cu frunza de arțar pe epoleți. Lui J. T. i-au dat și o haină scurtă de vînt, foarte elegantă spunea el, o mai avea și acum. N-au iscălit nici-o hîrtie, nimic. Le-a dat sacii și le-a arătat ușa. Stați, îi oprește Frey, n-am terminat. Să vă dăm și alimentele. **Food, food,** nebunia americană, să dea de mîncare la toți. Sala asta era și mai mare și luminată și mai tare. Trei tejghele și în fața fiecăreia cîte un individ. Era și un ofițer țîfnos, de care ceilalți păreau că se tem, maiorul Noonan din Boston, care-l întreabă sever pe băiețelul din fața lui : **de ce vorbești englezește.** Auziți ?... El a răspuns că știe de la Miss Clinton, guvernanta lui. Asta l-a dezarmat. J. T. era un copil candid-candid. „Sperțar, chiulangiu, generos" se gîndi pe loc Scup, — și n-ar fi exclus ca din candizii ăștia, tocmai fiindcă au fost atît de des păcăliți, să iasă mai tîrziu marii sceptici sau marii cinici, depinde de doza dezamăgirii. Pe urmă maiorul a zis : „Noi am trecut oceanul ca să-i ajutăm pe săraci, pe cei loviți de război", — cum părea să fie, și arătase spre lipovean, care era în zdrențe ude, mă rog, pescar abia ieșit din elementul lui.

J. T., deși pe vremea aceea încă nu putea fi numit astfel, fiind un biet băiețel, nu înțelegea. El se știa sărac. De un an maică-sa se tot văita că erau ruinați și că el trebuia să se facă căpitan de infanterie la Tulcea ca să-și întrețină familia. „Vă cer iertare, Sir", a zis el, băiat cuminte și bine crescut. Cum a auzit SIR, ofițerul cel rău s-a îmbunat pe loc. Și mai zice : „Sir, și eu sînt sărac, ni s-a luat tot, și yachtul, și automobilul, nici moșie nu prea mai avem, acasă servitorii mor de foame, și avem cinci ! **Mama și grandma nu mai știu ce să facă cu ei,** veniți cu mine și veți vedea !" Aici Cimpoeriu se oprește, ca să rîdă, și rise mult și în voie și, pe acest ris liber, apăru alt Cimpoeriu, cine știe unde rătăcit, pierdut, mai mult ca sigur că în propria lui tinerețe, încă neotrăvită de adevărul altora. Maiorul a stat o clipă, a lovit cu vîrful creionului un dosar și a zis : „Bine, voi veni și voi vedea. Așteaptă niței". Între timp, Artiom, care se învîrtea încoace și-ncolo cu ochii la alimente, a primit un sac de merinde și cîteva cutii uriașe de chibrituri suedeze. Dar păcătosul de el, tocmai cînd maiorul ne conducea spre ușă, s-a-ntors și-a zis „panici, panici, oonașule, conașule, nu vă-ndurați să-mi dați și mie o butelcuță de votcă ?" Domnișorului de lîngă el îi crăpa obrazul de rușine. Să-i facă Artiom una ca asta ! Și pînă atunci se țînuseră bine. Se certau pe rusește. „Ce tot vorbiți acolo ?" întreabă Noonan. „Cere votcă, așa... puțină". Maiorul s-a încruntat „noi nu avem nici un fel de băuturi alcoolice, alcoolul distruge omul", precis că era puritan. Să plece acasă la el, Artiom adică. Lipoveanul a început să rîdă. Ce casă ? ! Spune-i „căpitanului" că n-am nici casă, nici lotcă, nimic, bulgarii mi-au luat tot. Cînd am fugit de la Jurilofca, mai aveam un cal și-o căruță. **Calul l-am mîncat și cu căruța am făcut foc.**

Cimpoeriu iar rise ; de astă dată însă altfel, cu o neagră ferocitate ascunsă în orbitele adînci ale ochilor săi teribili, arzători. Lipoveanul vorbise scurt și cuprinzător, ca marii autori tragici, — zicea J. T. — și atunci el s-a repezit și l-a luat în brațe. „Ce se-ntîmplă, ce se-ntîmplă, — s-a răstit maiorul, — ce e cu **exhibițiile astea ?** !" Cînd i-a explicat, Noonan s-a arătat mai înțelegător. Ce oameni mai întîlnise și el aici pe malurile vechiului Dunăbiu ! Și zice, gata, plecăm! Să vie mașina ! Prietenii mei pleacă cu mine. Sergent, pregătește automobilul și șapte părți din „categoria A", alte merinde, alte haine... S-au urcat cu liftul înapoi pe punte unde îi aștepta o mașină deschisă marca Dodge. J. T. s-a așezat lîngă maior care conducea. Se aștepta să vadă pe cineva că vine și învîrte la manivelă ca să pornească motorul. Da, de unde ! Instalat în mașină cu Artiom în spate, Noonan l-a întrebat pe falnicul sergent „gata ?" și sergentul a făcut semn cu brațele, ca la avion, înainte de decolare. Maiorul a apăsat atunci pe un buton, s-a auzit un uruit scurt și motorul a început să toarcă liniștit ca un motan. Au pornit de-a lungul cheiului spre strada Brașoveni. Ați fost la Galați ? El tresări. Dacă fusese la Galați ? El ? De ce ? Se alarmase din nimic. Virajul fusese prea brusc : intrarea în realitate, ca întotdeauna în timpul din urmă, îl și amețise puțin... Cunoașteți ? Galațiul, adică. Dar, de fapt, nu mai rămăsese nimic din ce fusese. Portul era pustiu. În drum au întîlnit niște femei sărace încălțate într-un fel de șoșoni făcuți de ele din căptușeala de plus jupuită de pe la vagoanele de clasa-a-nșiia... În dreptul palatului Prefecturii, maiorul a oprit mașina lîngă trotuar și a scos din buzunar o sticlă turtită. I-a întins-o lui Artiom. Era gin. Spune-i, îi zice băiatului care vorbea englezește, că e un cadou personal și că alta nu va primi. **Regula, știți ? era să nu fii ajutat decît o dată.** Nimeni să nu se prezinte a doua oară — vorbea serios Noonan — fiindcă noi **avem** mijloacele noastre de a-l detecta pe șmecher — spusese „scoundrel". Și **nu era** adevărat. Toată lumea îi ducea de nas pe americani. Ca și azi. De exemplu, un profesor de geografie de la liceul V. Alecsandri și-a ras mustața și a mai primit încă un sac. Acasă fuseseră primiți, zicea J. T., „așa și-așa"... Dar ei a vrut să întindă binele, să-i fericească și pe alții, și i-a vorbit maiorului de un sat cu oameni săraci de prin preajma Galațiului. Dar să vedeți ce belele erau să cadă pe capul romanticilor de pe vasele acelea nemaiîntîlnite. Știți cum e : **omul iartă mai lesne o porcărie decît o binefacere.**

ȘI povești mai departe cum autoritățile noastre prinseseră de veste că veniseră niște americani cu vapoare și că debarcă mărfuri și imediat telegrafiază la Galați să tabere pe ei cu taxele vamale. Noonan se enervează. Trimite și el o telegramă la ministrul Americii la București. J. T. știe și cum îl chema, îl chema Wopika, O fi fost vreun ceh, în Europa ei trimit europeni, fiindcă cei de acolo, lasă că au cunoscut limbi, dar nici nu-i înțeleg prea bine pe europeni, care, fie vorba între noi, au și subconștientul mult mai încărcat. Wopika se adresează lui Alexandru Constantin zis Porcul, care era mîna „stîngă" ca să zic așa a lui Ionel Brătianu și care bate și el o depeșă : „Dacă vrei să zbori din prefectură, mai fă mizerii americanilor !" Prefectul înțelege pe loc mesajul. Era pe limba lui. Peste noapte, așa, toate autoritățile noastre încep să zîmbească, ba chiar să-i ajute pe americani, dar pe la spate continua lucrătura bizantină. Autoritățile cică să le dea lor ajutoarele Crucii Roșii că le distribuie ele — ehe-he, se veseli Cimpoeriu dîndu-se pe spate în scaunul său capitonat și rizînd în felul său, doctoral, și punîndu-și delicat amîndouă mîinile pe burtă. Noonan a răspuns cu un „no" categoric. J. T. pretinde că era vorba de zece mii de tone de mărfuri. Tot ce era mai necesar în mizeria aia cumplită a lui 1919. Dar să vedeți ce șmecheri, liberalii, că ei erau la putere. Într-o dimineață, Noonan este informat că nimeni nu mai vrea conserve de carne. Cutiile cică ar fi fost umplute cu carne de maimuță. Poftim de dovedește contrariul ! După aceea a urmat raidul în satul Independența cînd americanii au reușit să dejoace sforăria liberală. „Băiețelul acela care vorbea englezește" mergea în frunte în mașina lui Noonan, ca interpret. După ei veneau trei camioane pe care scria ARC, Crucea Roșie americană. Au lăsat șoseaua care leagă Galațiul de Tecuci și-au luat-o la dreapta ; da, la dreapta, în partea aia e și azi comuna Independența.

Cine **n-a** cunoscut satele moldovene ale anului 1919 nu știe cum arată infernul. Dar cu perseverența lor de pionieri din Far West, yankeii au trecut peste toate obstacolele. Au ajuns la un conac părăsit. Pe vremuri fusese reședința prințului Mario Russpoli, dar după ce trecuseră pe acolo trupele tariste... Mă rog, **à la guerre comme à la guerre.** De pe terasă se vedea tot satul Independența. Intră americanii în parc cu toate mașinile lor urlînd din claxoane. Naivi cum sînt, ei își închipuiau că așa invită lumea și că toți o să se repeadă la pomană. Noonan avea un binoclu foarte puternic. L-a dus la ochi, și, **ce să vadă ?...** Toți sătenii, cu femei, bătrîni, copii și cu popa în frunte goneau disperați spre o pădurice rîioasă unde sperau să găsească adăpost. Noonan nu pricepea. L-a întrebat pe băiețelul guraliv și deștept care nu nimerea să-i explice, și-atunci au venit doi jandarmi care au spus : „Alt loc mai potrivit nu găsirăți ?" „Cum adică ?" „Păi tot pe locul



SPIRU CHINTILĂ : **Natură statică cu peisaj** (Sala Dalles)

ăsta a funcționat și etuva rusească !“ „Etuva ? Ce fel de etuvă ? !“ Cimpoeriu rise din nou, duios, cu gingășia lui de buldog fidel. „Ce tot spune jandarmul?“, întreba Noonan. Doamne, pe ce tărîmuri mai nimerise și el ! Și de ce fug în pădure țăranii ? „Țăranii fug de **boiling box** — traducea interpretul, altceva pentru etuvă nu găsea. — și ei fug pentru că armata țaristă le-a băgat toată îmbrăcămintea în etuvă ca să distrugă păduchii, și hainele lor s-au topit și-au rămas în curul gol. Nu mai vor etuvă ! **No boiling box !**“.

Noonan era din ce în ce mai amuzat. A scos din saci ciocolată, țigări. Nu ne interesează hainele lor, a zis el. Noi am venit aici ca să-i hrănim, fiindcă am auzit că e un popor brav și viteaz care a dus greul războiului, ce să facem noi cu hainele lor ? haine avem și noi, împărțim și haine, tot, tot ce le trebuie, faceți ceva și convingeți-i pe bieții oameni să vină încoace. Băiețelul traducea ca o mitralieră. La paișpe ani ! „Numai eu pot să-i aduc“, s-a auzit un glas cu un pronunțat accent grecesc, știți, peste tot, grecii rezolvă de vreo două mii și ceva de ani toate încurcăturile, tot ce e înnodat prea strîns, începînd cu nodul gordian. Era domnul Kostorakis, administratorul prințului care locuia la Roma. „Eu îi aduc ați !“ se lăuda el, și o făcea „pentru nobila și generoasa Americă, dar cu o condiție“. **Întrebați care e condiția**, s-a adresat Noonan micului său interpret. Acesta s-a întors spre Kostorakis și a zis „ce condiție ?“ Kostorakis a zis : „Rog America să prițeapă situațiunea mea... Canalia de Brătianu l-a nenorocit pe stăpînul meu, i-a luat totul, l-a expropriat că de ce stă în străinătate ca un trădător și nu se prezintă la fața locului ? Dar aițea este Kostorakis ! El are grize de toate !“ și ducînd mîinile la ochi a început să plîngă. Noonan, care era puritan și de partea sărăcimii, a întrebat ce poate să facă America „pentru domnul Kostorakis ?“. Kostorakis a cerut sorijinul Crucii Roșii americane pentru el și pentru toată familia lui. „În schimb, v-aduc tot satul — a zis — tot satu-n frunte cu popa“ și-a arătat spre cring...

A trecut un timp pînă ce grecul a ajuns în pădurice. Pe urmă Noonan și-a dus la ochi binoclul. „Uite-i“, a exclamat și i-a dat și „interpretului“ binoclul. Era altă vedere. Băiețelul nu potrivise lentilele după ochii lui de copil, așa că vedea ca prin ceață, ca și cum ăia ar fi fost niște fantome care găsiseră ele un mod de a se înțelege cu viii spre care se îndreptau, deocamdată fără glas. În față venea „venerabilul Kostorakis“ alături de popa Ilie. Erau singurii care păreau să aibă ceva în picioare. De fapt, după cum avea să se vadă clar după aceea, purtau cizme militărești, schimbate pe rachiu. Dar ceilalți, gloata... Nici un afiș propagandistic din lume, nici o pînză, nici un tablou nu puteau să exprime jalea și sărăcia acelor „oropsiți ai soartei“. J.T., la optzeci de ani, pretinde că această imagine văzută prin binoclul lui Noonan l-a făcut mai tîrziu să alunece „oarecum“ spre stînga și să-și judece clasa. Mai ales din cauza copiilor. Mizeria copiilor e cea mai patetică pentru că pe ei nici măcar nu poți să-i acuzi că sînt leneși...

Noonan era foarte tulburat. Democratul de Noonan ! Foarte mulți copii veneau în urma tuturor, și americanul l-a întrebat pe interpret „Dar unde sînt **autorii acestor mulți copii** ?“ Micul interpret i-a transmis jandarmului, care cu o plăcere sadică a zis : „În pămînt, zi-i că zac sub pămînt, fără cruce, pă unde i-a apucat moartea“.

„Întîi femeile și copiii !“ a strigat Noonan. Americanii aduseseră stive de saci. Frey striga — un sac talie mijlocie, trei saci-femei, doi saci-copii sub cinci ani, patru de zece ani, trei lăzi de alimente cu rații complete. Zahăr. Ceai. Ciocolată. Biscuiți. Borcane cu dulceață. Pantaloni. Bocanci. Bluze. Haine de vînt, haine de iarnă îmblănite. Americanul O'Dickson desfăcuse o cutie de conserve de carne, din alea despre care liberalii ziceau că sînt pline cu carne de maimuță, că America e plină de maimuțe, nu mai știau ce să facă cu ele și le tăiaseră și le aduseseră încoa la români, își găsiseră pe cine să păcălească, — românii, fraeri ?! Țăranii se strînseseră în jurul lui O'Dickson ca la bilci, la un scamator, străinul le arăta un deschizător de cutii, cum faci ca să deschizi cutia, lua o furculiță din setul de tacîmuri fixat pe capacul lăzii pe care scria **U.S. Army**, și ca toți compatrioții săi, O'Dickson, uitînd că era la o binefacere, făcea reclamă, mania lor, explicînd de unde provenea cîrnatul scos din conserva de fasole și din care mușca cîte puțin cu deliciu, cînd nu-l plimba prin aer în vîrful furculiței pe sub ochii măriți de foame, de uluială, ai celor din Independența. Toți aveau în picioare bocanci americani. Îi și încălțaseră. J.T. — octogenarul — spunea că niciodată în viața lui nu avusese o mai mare senzație de putere. La paisprezece ani, să depindă de tine fericirea, chiar și trecătoare, a atîtor sute și sute de suflete !... Se simțea ca un Dumnezeu. Și nu unul care și-ar fi aruncat binecuvîntările teoretice dînd la o parte un chepeng de nori, ci umblînd prin sacii aceia pe care scria ARC și împărțind și el la nimereală tot ce se găsea în ei. Dar dacă paradisul erau vasele alea late cu catarge scurte de oțel care staționau pe fluviu ? O probă, o avangardă a raiului presupus ?... Dar dacă sfinții toți umblă pe pajiștile lor, cam umede, în bocanci ARC ?...

CIMPOERIU tăcu. El era credincios. Nu lua în deșert lucrurile sfinte, și mersese un pic mai departe decît s-ar fi cuvenit. Ciudat la un om de știință de o asemenea anvergură. Și fiindcă povestea se terminase, și iar se căscă înaintea lui golul în care apăreau ochii ficși, bombați, ochii de cărăbuș ai Klarei, își aminti, ca și cum ar fi fost vorba de un altul, cuvintele „nu-l lăsați, duceți-l cu vorba !“ Pe nesimțite, Cimpoeriu atacă... Era singurul caz din cariera lui de medic de patruzeci și ceva de ani, singurul bărbat care suferea atît, pierzîndu-și soția. Ba, nu. Mai fusese unul ! Un țigan ! Știa și cum îl chema, — Vișinel. Unii țigani din zilele noastre își puneau nume de-astea, **Facultate, Sirop, Sentiment**, oameni fără rădăcini. Dar, zic, numai femeile și țiganii pot fi capabili de atîta durere. Avea o natură feminină ? Vreun strămoș țigan?... „Fie vorba-ntre noi — surîse Cimpoeriu — nu se știe cît sînge gitan curge în vinele noastre, începînd cu boierimea noastră, nu-i așa ? pentru că destule țigăncuțe focoase s-au oferit domnișorilor în nopțile de iarnă pe la conacuri, nu-i așa ? în vreme ce logodnicele lor albe, clorotice, nespălate, să fiu iertat, cu săptămînile, neatinse în locul unde fiece bărbat umblă, cîntau bolnave de melancolie între luminări nocturnele lui Chopin. De asta, susțin eu, țiganii recunosc imediat oamenii de calitate. Au acest miros. Fiind sclavi, s-au frecat de clasa avută și plină de purtări alese. **Și Klara spunea...** Cimpoeriu ciuli urechea. **Și Klara spunea —** repetă pacientul știind că trecea un prag asupra căruia omul din fața sa își ațintise ochii cu toată atenția, să vadă el cum trece pacientul pragul acesta, și atenția doctorului păru un moment prea rece, prea fixă, și rea parcă, neumană,... că se bucura de multă simpatie din partea țigăncilor pe care ea le admira pentru felul cum se îmbrăcau și pentru mersul lor de regine ; una-i zisese într-o zi „n-oi fi de-a noastră ?“ numai fiindcă mergea cum mergeau ele — cu singura deosebire că ea cădea, cădea des — și Klara-i zîmbise, era o florăreasă tînără, o chema Norica, avea să moară peste o săptămînă de avort, știți, cu fusul, eum fac ele de mii de ani, și Norica îi dăduse o floare, o floare pe suris, ăsta fusese schimbul ; și știți ce egoiste sînt țigăncile, cum se înfig ele în față pe la cozi, oricît de mari ar fi cozile și oricît de enervată lumea ; se duc în față cu toată nerușinarea, și nouăzeci la sută din cazuri reușesc să ia într-un minut, două, lucrul pentru care ceilalți cheltuiesc ore și ore. **Și Klara spunea :** foarte bine ! să fie ele primele, fiindcă ele trăiesc mai aproape de natură, de viață. „Vedeți, vedeți ?... făcea Cimpoeriu, **dacă și Doamna...** și cred că avea mult farmec, devreme ce o țigancă, pe-un zîmbet, un zîmbet doar, i-a-ntins o floare, ele care sînt atît de aprige și de viclene, de crude, așa spunea și domnul Jorj Turgea : **Doamna avea cel mai atrăgător suris, gura cea mai...** așa zicea el... — și se opri, încurcat. Li se întîmplă și celor mai mari psihologi, presupunînd că n-o fac dinadins. Pacientul duse pasul la loc : ar fi călcat în vid.

Cimpoeriu pricepu, iar o gafă, dacă e făcută, ca s-o ștergi, de obicei o adîncești. Auzise cumva distinsul pacient de pravila lui Matei Basarab care hotăra ca țiganii să nu fie pedepsiți cînd fură pînă la o anumită valoare, — dată fiind condiția lor atît de săracă, desigur cînd fură cele trebuincioase vieții, o pîine, o găină ? Gisca, nu ; era un bun mai de preț, deși un miel, acolo, de Paști, era voie. Nici o jurisprudență din lume nu găsise atîta tact, atîta înțelepciune în felul de a se referi la o deprindere ce rezulta din însăși starea socială mizerabilă a acelor supuși tuciurii, atît de pătimași, de imprevizibili în reacțiile lor ; așa că ideea lui Victor Hugo cu pîinea furată, de unde începe toată odiseea **Mizerabililor**, cade, domnule, ea cade... Vedeți cîtă noblețe se ascunde în sufletul poporului nostru ? Sînge mai vechi sau foarte vechi sau tînăr, — o sinteză din care au ieșit atîtea talente...

Cimpoeriu îl privea cu o luminoasă mîndrie. În 1933 toată lumea vorbea despre aceste lucruri. Dar mîndria lui Cimpoeriu semăna cu a marilor cărturari de altădată, fii de țărani dreptcredincioși încremeniți în studiu și laboratoare și la care se închinau generațiile tinere. Nicăieri în lume baza țărănească nu pusese o pecete atît de puternică asupra firii locului, nu spunea o noutate, dar acest lucru trebuia repetat, mai ales azi. Nicăieri, deasemeni, între oamenii locului și cei veniți mai tîrziu nu s-a stabilit o relație de umor, ca la noi, iar umorul înseamnă înțelegere, toleranță. Cel mai bine acest lucru se simțea în „micile concentrate de viață“, în nevinovatele snoave, anecdote, bancuri și istorioare de tot felul. Așa se făurise și limba : **zicînd. Cică** era odată...

Cimpoeriu se opri și se învioră. Să vă zic una, maestre, nostimă, nostimă foc... **Cică** un țăran găsește într-o zi într-un lan de porumb trei godaci de mistreț abia fătați, și-i ia, se duce cu ei la Tîrgul Neajlovului, se duce cu noaptea-n cap, păcăleala să-i reușească, pe lumină poate că nu s-ar fi prins ; și țiganul — toate anecdotele noastre, vedeți ? se referă de obicei la cei ce nu știu să observe natura și legile ei pămîntești, cum sînt și evreii, în ciuda uriașei lor puteri de speculație, — ...și țiganul îi cumpără, n-are cum să observe dungile negre caracteristice de pe spinările jivinelor, și-i ia bucuros, îi luase mai pă nimic, îi ține acasă o lună, două, trei și pe la șase luni, hrăniți, păziți, ocrotiți în vederea tăierii, cei trei eroi **își redobîndesc adevărata natură** și-ntr-o zi, ca vorbiți, se năpustesc tustrei în gard cu toată violența firii lor sălbatice, îl rup și dispar în pădure, Cimpoeriu zîmbi cu înțeles, și cînd voia el să sublinieze ceva, își culca încet în piept bărbia lată, voluntară. Era ceva comic, într-adevăr, și pacientul se mai lumină la față. Dacă ăsta fusese vreunul din scopuri, să-l amuze, izbutise. **Deci godacii ne-nțeleși, ne-cunoscuți într-o zi crescînd mari și ne mai suportînd contradicția dintre ce păreau și ce erau ei în realitate distrug bariera, și valea !**

ALMA REDLINGER : **Băiat** (Galeriile „Orizont“)

...NE cunoaștem noi adevărata natură ? Acesta era tîlcul. Și imediat intră în subiect, auziți voci ? aveți coșmaruri ? cînd intrați singur în casă nu vi se pare că cineva e gata să vă atace din spate ? Pusese rînd pe rînd întrebările ca un comisar versat, cu mîinile împreunate pe birou, privindu-l iarăși fix, profesional, din profunzimile ochilor pitiți în arcadele grele. Vasăzică nu era nimic din toate acestea. Rău, desigur, mai bine ascuns, putea să lucreze și mai dibaci. Cunoaștem noi, ne cunoaștem adevărata natură ? repetă întrebarea. Știam noi de ce reacții eram capabili în împrejurări excepționale ? M-am răsucit în fotoliu convins că abia de aici înainte intram în rol, și un arc slăbit cedă scoțînd un zvîrrr lung ca de potîrniche luîndu-și pe furiș zborul din lan. Prima dată nu observasem bazinul cu pești luminat de un bec de lanternă, dar la zgomotul arcului peștii se agitaseră brusc schimbîndu-și pozițiile ca acele unor busole vii subacvatice. Un furtun subțire de cauciuc introducea în bazin oxigenul susurînd muzical, provocînd mici vîrtejuri în care plutea o pulbere fină de nisip, planctonul artificial în capcana estetică, — tipii care țin în casă pești au ceva comun, era singurul lucru excentric din înălțarea înaltă, încărcată de cărți, exeluzînd candela din colțul de la răsărit, o ventuză găurită pe unde se strecura firul electric alimentînd alt bec de lanternă ce-l lumina slab din spate pe amfitrion punînd și mai multă umbră în față, umbră ocrotitoare, și în umbra aceasta duhovnicească a candelei fraza ce revenea mereu, pe care ea o rostise clar și cu umor, din spital în spital, din odaie în odaie, din infirmieră în infirmieră, pînă ce ajunsese în rezerva retrasă, la 103, de la capătul coridorului lung, pustiu și curat, punctul terminus de o formă trapezoidală dictată, nu de constructor, ci de un capriciu al întregii construcții care la sfîrșitul ei nu mai găsise în plan ceva inteligibil, o formă ca a tuturor celorlalte camere, spațiul reieșit sau rămas fiind de fapt un rest, cum rămîne pe masa croitorului cîte un petic bizar după multe, complicate răscroieli ; încît punctul terminus părea el însuși o aberație pentru cei vii, „copiii cifrei 4“ ; un spațiu în care nici fereastra prea largă, în acest caz, deși era exact pe măsura celor din celelalte odăi, nu se putea deschide normal și în cadrul căreia se vedeau duminicile jucătorii de fotbal ai unui teren alăturat, dar numai jumătate, poarta cealaltă nu se vedea și cînd se marca, deducea golul numai după răcnetele galeriei ; în rest, săptămîna, nu se vedeau decît păsările traversînd în grupuri organizate cerul dintr-o parte într-alta, ciori de obicei, vîslind rar în formații, asta era tot ce se mai putea vedea din patul solitar, sucit și el să se ciștige spațiu. păsările : sau migratoarele, pe cerul de toamnă sau primăvară, berzele, rîndunicile cu care te pomeneai deodată ca și cum ar fi sosit cu viteza luminii.

Și Klara mai spunea că văzînd la televizor doi adversari felicitîndu-se, pe Kissinger stringîndu-i mîna lui Cyrus Vance,... vom avea nevoie de dv., vom veni să vă cerem sfatul, perfecta armonie a doi inamici, valoarea asta etică europeană avea să dispară, și cineva întrebase „toate valorile acestea vor mai dura oare ?“ și ea spusese „nu, ca valori, vor rămîne numai flori și păsări“. Păsările, care o umpleau de o tristețe luminoasă ; și stelele, desigur, a căror fiică era... Și-atunci — ajută Cimpoeriu — **apărea băiețelul de la Hunedoara...** Și el întreba „tanti e adevărat că muriți ?“ și care se lăudase cu mine și că aveam să-i fac rost de un manual de judo pentru ciungi de mîna dreaptă, ceea ce era adevărat, îi promisesem să caut, iar Klara întreba des : **„Ai găsit ce te-a** rugat bietul Ionuț ?“ Stătuseră mai mult de vorbă și el se recomanda întinzînd cu franchețe brațul sting,... **— nu, nu te opri** — spunea din ochi Cimpoeriu — **spune înainte ce ai de spus și ce-a mai spus...** și ea a spus enervată : **ce m-au băgat ăștia pe mine aici la Tuhaus** ?... adică acolo, în odăița 103, pe care putea să scrie și EXIT, dar nu scria nimic, fiindcă nu sîntem pregătiți și încercăm să ocolim ce nu se poate ocoli, tunelul lung la capătul căruia se vede presupusa lumină. **Să-i zicem lumină... Tuhaus ? Așa a zis?** întrebă Cimpoeriu. O nimerise. Nu s-ar fi găsit un cuvînt mai potrivit. „Doamna avea umor în situația dată.“ Spusese asta admirativ **ca** despre o ființă în viață. **Știți ce vă propun eu ?** mai zise după ce stătu și se gîndi bine cu bărbia-n piept. M-am răsucit iar în fotoliu, încercînd să fiu cît mai atent. Arcul zbîrnîi din nou, peștii se agitară iarăși, dar mai puțin, gata obișnuiți... Cimpoeriu încă mai medita. Părea în pragul unei decizii importante. **Știți ce vă propun eu,** repetă moale... **Eu vă propun să-i spunem între noi de aici înainte Soldatka.** Soldatka ? ! **Soldatka !** întări el. **A fost o femeie-soldat...** J.T. mi-a vorbit, cunoscînd amănuntele, soția dumneavoastră s-a născut în martie, zodia luptătorilor. **S-a luptat cît a putut... S-o înălțăm la acest grad,** și arcadele lui adînci de antropoid divin se aburiră ușor...

(Fragmente din romanul **OBLIGADO**, în pregătire la Editura Eminescu)

Teatru

Personalitate și concepte

Piese de G. Călinescu în premieră absolută

DUPĂ cum se știe — din mărturii făcute unor discipoli apropiați, dar și „indirect", din unele comentarii ale artistului multilateral — Călinescu vedea teatrul ca inscenare intelectuală, ca artefact superior al ideii în mișcare, cu nimic mai prejos decît pagina literară. Este și rațiunea pentru care înflăcăratele sale încercări sub semnul Thaliei nu ar putea arăta — ca erudiție ori ca propensiune aforistico-filosofică — sub nivelul artezienei semantico-poetice a prozei ori sub acela al preciziei și inventivității ilimitate a **poeziei critice**. Dar excesul de literaturizare a teatrului facilitează punerea în scenă ? Toate experiențele în acest domeniu confirmă, dimpotrivă, dificultățile abordării scenice a **teatrului-poem** (fiindcă, e limpede, Călinescu se află, la noi, printre puținii făuritori ai teatrului ca poem liric-intelectual). Motiv suficient ca piesele sale să fie rar „atacate" de regizorii de azi (și puținele încercări au dat rezultate estetice variabile : **Ludovic al XIX-lea, Șun sau calea neturburată**, micile drame ironic-fantaste — **Tragedia regelui Otakar și a prințului Dalibor. Răzbunarea lui Voltaire, Napoleon și Sfinta Elena...**).

Citeva dintre miniaturile dramatice, de inspirație paremiologic-folclorică, pot fi însă abordate cu mult succes într-o montare cu marionete. În acest caz, regizorul trebuie să-și înfrîngă întrucîtva dragostea față de „divinul critic" și să nu lase textul să zburde ca o stampă a inteligenței ci să-l convertească scenic și mai ales (să știe) să-l supună unei posibile **ars combinatoria**. E ceea ce a înțeles, din capul locului, cu ingeniozitate regizorul Bogdan Ulmu și un colectiv al Teatrului de animație din Bacău (director : Calistrat Costin) care, de curînd — pe scena Palatului Culturii din municipiul Gh. Gheorghiu-Dej — au oferit publicului din localitate și participanților la **Zilele culturii călinesciene** un triptic unitar. Un autentic spectacol, care a marcat, cu un semn aparte, cea de a XV-a ediție a manifestării.

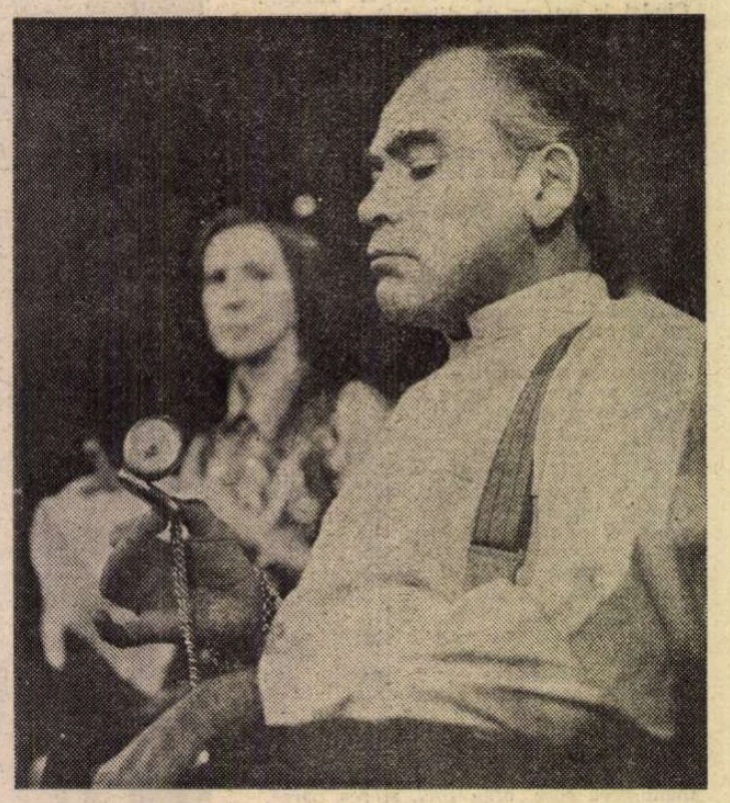
Într-adevăr, sudînd cele trei monodrame istorico-paremiologice **(Irod Împărat, Brezaia și Crăiasa fără cusur)**, autorul regiei și al inspiratei scenografii a realizat, cu o netrădătoare subtilitate, un spectacol plin, de teatru adevărat, în care aforismul versificat, spumos, și-a găsit o expresie personalizatoare în chiar prelungirea ecoului de teatralitate în rațiunea sensibilă a fiecărui spectator. Mai întîi, dublul mixaj — teatru popular cu măști și marionetă-actor, pe firul permanent al replicii asigurate de banda de magnetofon — a permis nu numai o serie de efecte de sunet și lumină (proiectarea cometei sau reliefarea luminoasă a unor chipuri și elemente de frontieră cu basmul), dar și accentuarea notelor satirice, actualizarea unor sentențe sarcastice și, în genere, a unui umor înțelept, încărcat de substanță politico-istorică Să nu uităm nici fundalul muzical (inclusiv unele „ziceri", țipuriturі pe celebre melodii... **retro**), care a susținut unitatea înscenării. Tuturor acestor intenții și reușite regizorale ale lui Bogdan Ulmu le-au răspuns cu abilitatea experienței în dublu registru (de actor și minuitor de marionetă) actorii Corneliu Dobrescu (Irod), Vrabie (Jorj Munteanu), Chițimia (Valentin Lozincă), Baba (Adriana Lozincă), Copăcel (Liliana Izbîndă), Brezaia (Aurora Cioroabă).

O reprezentație remarcabilă, de a cărei reușită s-ar fi bucurat probabil Călinescu însuși.

Constantin Crișan

Gala tinerilor actori

■ Între 14—18 iulie se desfășoară la Costinești prima ediție a manifestării de cultură teatrală intitulată **Gala tinerilor actori**. E un festival-concurs deschis tinerilor artiști din teatrele dramatice. Organizatori sînt Biroul de turism pentru tineret din cadrul C.C. al U.T.C., Direcția instituțiilor de spectacole din C.C.E.S. și Secția de critică a A.T.M. Concurenții vor prezenta recitaluri individuale și de grup, cu fragmente de spectacole, poezie și proză. Au fost înscrise și cîteva spectacole întregi.



■ Play-Strindberg **de Dürrenmatt, la „Bulandra", cu Liviu Ciulei și Clody Bertola. Regia și scenografia, Liviu Ciulei.**

LA 60 de ani, Liviu Ciulei e, poate, cea mai complexă personalitate a teatrului românesc contemporan. În același timp e unul din factorii de motricitate ai căutărilor creatoare din teatrul mondial, experiențele sale scenice efectuate în multe țări din trei continente cristalizînd un crez estetic novator, o accepție modernă a realismului scenic.

E cunoscut mai ales ca regizor teatral. Dar a produs și filme care jalonează istoria cinematografiei noastre (unul din ele a luat premiul de regie la Cannes). Publicul românesc îl apreciază în mod deosebit și ca actor. Dealtfel, debutul său în teatru a fost actoricesc. Tatăl său, reputat inginer-constructor, a făurit un teatru în Capitală. În unul din primele spectacole de pe această scenă **(Goldenboy** de Clifford Odets) a apărut foarte tînărul fiu al constructorului, atrăgînd atenția prin fervoarea și, deopotrivă, autocontrolul jocului. S-a înscris atît la cursurile școlii superioare de teatru, — intrînd apoi în colectivul Teatrului „Odeon", condus de Marietta Sadova — cît și la acelea ale școlii superioare de arhitectură, începînd prin a se atașa de arta teatrală nu numai ca actor, ci și ca scenograf **(Othello** la Teatrul Național) și de cea a filmului, ca interpret **(În sat la noi,** premiul pentru scenariu regizoral la Karlovy-Vary). Devenind, mai tîrziu, regizor, apoi director al Teatrului „Bulandra" și arhitect al unor noi săli și clădiri teatrale, a parcurs toate itinerariile din universul scenei. De și-ar aduna articolele, studiile, mărturiile de creație, contribuțiile la diverse reuniuni naționale și internaționale ar rezulta o carte originală de teorie specializată despre realismul modern, ca viziune esențializată asupra lumii și opțiune politică fundamentală.

CE înțelege Liviu Ciulei prin realism ? Iată-l definindu-și atitudinea creatoare : „În accepția cuvîntului realism azi nu cred că este vorba de o caracterizare stilistică, ci de o modalitate artistică de gîndire care se bazează pe cunoaștere științifică și capacitate de analiză a societății (pe care o reflectă), avînd ca rezultat posibilitatea de sintetizare a imaginii de reflectat, în așa fel încît ea să condenseze o opțiune politică". Într-adevăr, spectacolele sale sînt rezultatul unei analize sociale profunde, ducînd la o hiperbolă cu o extraordinară capacitate de condensare a faptelor și ideilor. **Opera de trei parale** era desenată astfel încît sugera curtea din dos a societății capitaliste, cu o lume ce însemna avortonul acestei societăți, caricatura ei tragică. **Moartea lui Danton** de Büchner (în care studentul-actor Ciulei apăruse cîndva ca protagonist, într-un examen de Institut) se construia pe două planuri etajate, care se roteau ca un gigantic șurub. Deasupra, salonul lui Danton, unde se complota, se spuneau fraze sublime, se acționa revoluționar, iar dedesubt, subsolul imund, cu spălătorii înecate în abur, bucătării năclăite de mirosuri fetide, infrastructura mizeră a Revoluției, amintind violent că se petrece, deocamdată, o răsturnare **burgheză**.

Apreciind că realismul modern nu reprezintă în primul rînd o direcție stilistică, artistul român nu contestă necesitatea unui stil, ca sumă ordonată a căutărilor creatoare și configurare coerentă a unui univers. În montările sale, stilul a fost uneori prestabilit, iar alteori s-a născut în timpul procesului de elaborare. Cei care conlucrează cu regizorul sau cu scenograful Ciulei, precum și cei ce asistă la repetițiile sale (sala e, îndeobște, în atari împrejurări, plină de artiști, colegi, specialiști) știu că ei nu impune soluții anteconfecționate și nu propune colectivului un plan artizanal rigid. În cursul creației se definesc, treptat, gîndurile inspirate de text, se stabilesc traseele protagoniștilor, se lucrează meticulos, încet, cu precauție aș zice, la construirea decorului și statornicirea regimului de lumină, la conturarea ambianței.

Ideea de stil e, dealtfel, implicată în însuși actul creator, căci opera dramatică aduce stilul său, corespunzător unui climat social și unui concept artistic constituit, în raport cu care opera scenică e obligată să se delimiteze (adoptînd, și deci prelungind, acest stil, ori negîndu-l și optînd pentru altă structură). În prezentarea pe scena română a lui Büchner, Liviu Ciulei nu s-a simțit condiționat de factura romantică a pieselor, păstrînd esența atitudinii politice a autorului, dar subsumînd peripețiile unui mod de tratare realist-naturalist în **Moartea lui Danton,** sau unui mod realist simbolic în **Leonce și Lena.** În schimb, punînd în scenă admirabila dramă a lui Titus Popovici **Passacaglia,** puternică evocare a unor destine individuale în timpul insurecției armate naționale, regizorul a dat reprezentației o turnură patetic-romantică (dictată poate și de muzica integrată în text) tragediei personajului individual. Spectacolul românesc al lui Liviu Ciulei, **Furtuna** de Shakespeare, realizat la Teatrul „Bulandra" e o încununare a realismului său și a concepției sale umaniste. A produs o profundă impresie publicului, continuă să fie viu comentat de critică și e considerat drept o culme a shakespearologiei românești. Aici Prospero e un om al zilei de azi (și ca vestimentație). Îmbrăcînd un halat de om de știință (sau de artist) devine magul ce constituie istoria zbuciumată a omenirii în viziuni plastice. Insula sa se află pe o mare de sînge, pe care plutesc sfărîmăturile vechilor civilizații. Gînditorul, om și demiurg, e senin, chinuit de interogații și anxietăți, înțelept dar și nedrept uneori, efervescent sau împăcat cu sine, voluntar în intenționalități și fatal limitat, în concretizarea lor. Aspirația sa perpetuă e spre armonie.

DRUMUL artistic al lui Liviu Ciulei nu a fost lin. El n-a găsit de la început principiile artei sale (corect ar fi : ale artelor sale). A consumat multe experiențe și a avut pasionante episoade de confruntare cu sine însuși. Și cu alții. „Într-o anume perioadă — mărturisește — realismul a fost greșit înțeles și a avut ca rezultat un fel de întoarcere la naturalism, care în activitatea mea nu consider că a fost cu totul inutil, constituind un fel de studiu academic : ca și cum aș fi desenat genunchi și drapaje". Au existat, într-adevăr, elemente naturaliste în unele din operele sale scenice dar nici una n-ar putea fi etichetată integral ca atare. Piesele americane **Clipe de viață** de Saroyan și **Un tramvai numit Dorință** de Tennessee Williams au apărut pe scenă cu materialul brutal al contextelor lor învăluit într-o foiță diafană de poezie. Estompînd vulgaritatea și cinismul unor eroi, ea conferea o lumină caldă omenescului ființelor înfrînte ori zăgăzuite. Rezultanta era evaluarea, în tonalități dure, a cauzelor adînci care provocau degradări ale umanului pe fondul unei foarte fine analize psihologice. Caratul social al acestor spectacole i-a surprins pe unii critici americani veniți special să le vadă. Saroyan însuși a fost extrem de satisfăcut de ceea ce — cum ne-a declarat — a sesizat regizorul **dincolo** de piesa sa.

Au fost momente cînd o anume partitură scenică — cea mai veselă comedie românească, **D-ale Carnavalului** de I.L. Caragiale, montată de Lucian Pintilie — i-a dat posibilitatea scenografului Liviu Ciulei să servească prin detalii de decor premeditat naturaliste (care aveau însă și o doză de mister aproape metafizic) viziunea excepțional novatoare a mai tînărului său coleg regizor. Tot astfel, montînd **O scrisoare pierdută,** capodopera lui Caragiale, la Teatrul „Bulandra", regizorul și scenograful Ciulei a construit un final al împăcării generale între adversarii politicianiști de odinioară, la o masă sardanapalică, unde se aduceau aburinzii mititei, pătrunzătorul și apetisantul lor miros răspîndindu-se în sală, senzația olfactivă dilatînd metafora spre zone neașteptate, potențîndu-i amplu sensul de „fripturism" politic.

Dar se poate spune că artistul a dat o lovitură decisivă naturalismului în deceniul șase, cînd a întocmit, într-o serie de articole, un adevărat manifest al „reteatralizării teatrului" și picturii de teatru. Formula aparținea unor mai vechi regizori francezi și generase o lungă dispută în Parisul antebelic. Creatorul român aducea însă acum un punct de vedere îndrăzneț novator, stipulînd că teatrul nu e reproducere, ci convenție, iar scenografia nu e localizare, ci sugestie, **simbol** (definire pe care Dürrenmatt avea s-o facă doisprezece ani mai tîrziu). Spectacolul **Cum vă place** de Shakespeare, stilizat, încadrat într-o convenție absolută, de o încîntătoare artificialitate, era complementul practic al afirmației teoretice și a stîrnit o vehementă polemică estetică. Datorită lui Liviu Ciulei și unei generații întregi de regizori tineri și îndrăzneți, unor scenografi inventivi și lipsiți de prejudecăți, în climatul politic fecund datorat eliberării de dogmatism politic și viziuni estetice simplificatoare, s-a produs, începînd cam de atunci, în teatrul românesc, **emanciparea spectacolului** (expresia e a lui Ciulei), cristalizarea conștiinței de sine a artei scenice : „Teatrul realist își construiește realitatea scenică mai mult din imagini și acțiuni, sau așa cum îmi place mie să le numesc, din situații de viață. Aceasta constituie și una din marile noastre dificultăți : a nu ne rezuma la reprezentarea teoretică a textului și a nu trăda valoarea suitei de imagini născute din puterea cuvîntului".

Aici e, desigur, taina geniului teatral ; transformarea cuvintelor în imagini și nu oricum, ci cu o sporită încărcătură de emoție, într-un sistem extrem de ramificat de asociații vizuale și auditive, cu o anume capacitate de înșiurire spirituală. Din drama atît de frumoasă și atît de stufoasă a lui O'Neill, **Lungul drum al zilei către noapte,** Ciulei a creat un spectacol de tăceri enigmatice cu un halo liric intens, o tragedie filosofică de o mare puritate. Cu piesa documentar-politică **Puterea și adevărul** de Titus Popovici, scriere comunistă curajoasă, dezvăluind arbitrareități dintr-o anume perioadă istorică, Ciulei a făcut cel mai bun spectacol politic românesc de după război, exemplar atît prin îndrăzneala subiectului cît și prin scenicitatea compoziției.

În tot ceea ce creează acest considerabil artist e infuză **o atitudine.** Care e substanța ei ? O spune el însuși (vorbind despre alții) : „Caracterul modern al concepției regizorale se exprimă în atitudinea artistului contemporan conștient de dialectica societății și de aspirațiile ei... Teatrul pe care ne străduim să-l profesăm constituie implicit o manifestare de artă lucidă, politică, angajată programatic."

NIMIC tiranic, despotic, în comportarea conducătorului procesului de creație scenică Liviu Ciulei. Autoritatea sa provine din realizările sale săvîrșite într-un mod de lucru colegial, colectiv. A crescut, cum se spune, tineri regizori și scenografi. A edificat o trupă. A introdus concepte noi în gîndirea și practica teatrală, regizorală și scenografică. A făcut aceasta nu numai în România. Realizările sale din R.F. Germania, Australia, Canada, Statele Unite ale Americii și alte țări au iscat discuții fecunde, au determinat mutații în unele teatre, au înregistrat succese rezonante. Spectacolele sale din țară au avut parte de mari izbînzi în turneele din Italia, Franța, Anglia, S.U.A., U.R.S.S., și alte țări pe unde au călătorit.

Afirmînd că acest multiplu și atît de preocupat artist se relevă prin aceea că concepe teatrul ca teatru și calitatea de creator ca o obligație continuă față de societate, reliefăm orientările sale prioritare. La Colocviul anual al regizorilor teatrali (Bîrlad, 1978) el a făcut o îndelungă și pasionantă confesiune colegilor și criticilor, în care s-a referit la ceea ce a numit „Ecuația spectacolului" („conține foarte multe necunoscute"), „Actualitate și modă", „Nevoia de meserie și căderea în meserie" — conchizînd : „Cel mai însemnat argument în realizarea unui spectacol este ziua de azi. Indiferent de epoca textului noi facem artă actuală, într-o concepție contemporană. Noi reliefăm prin spectacol actualitatea. Iar spectacolul devine important dacă-l pune pe spectator față în față cu propria lui conștiință".

Prezența unui atare creator într-o mișcare teatrală devine un etalon. Și un îmbold continuu pentru toți.

Valentin Silvestru

Teatrale

■ ECRANIZĂRILE shakespeariene realizate de B.B.C. se află sub puterea magnetică a textului sau, mai exact, își recunosc, cu secret orgoliu, această dependență, reușind a o transmite, nealterată, și spectatorilor. Tentația de a ne întoarce la text și a-l rediscuta este, astfel, autoritară și, poate, nu întîmplător comentariile generate de serialul la care asistăm de mai multă vreme sînt centrate în jurul acestui punct de referință. **Totu-i bine cînd sfîrșește bine,** scrisă de Shakespeare în 1602, reia un motiv din Boccaccio, mai precis, „povestea" a noua din ziua a treia prin care Neifile relatează apriga iubire pe care Giletta, fiica unui renumit doctor Gerardo di Nerbona, o dedică lui Beltramo, fiul contelui Isnardo di Rossiglione. Indicii specifici ai rehuării sînt lesne de observat. **Totu-i bine cînd sfîrșește bine** face parte, conform tradiției istoriei literare, din a doua perioadă a creației shakespeariene, alături de **Troilus și Cresida, Măsură pentru măsură, Othello, Regele Lear** sau **Timon din Atena.**

La Shakespeare, „fabula" citită în Boccaccio este topită în magma unei construcții construită pe alte linii de forță. Dintre acestea, celebra perspectivă sintetică asupra contrariilor, reunite prin îmbogățire reciprocă, precum se accentuează în a treia scenă din actul al IV-lea : „Urzeala vieții noastre e umplută cu fire amestecate : laolaltă-s și binele, și răul ; virtuțile ar fi mîndre dacă n-ar primi tot timpul palmele greșelilor ce săvîrșim. Și crimele ce facem ar putea să deznădăjduiască omenirea, de n-ar mai fi îndulcite de virtuți" (am citat din traducerea lui Ion Frunzetti, preluată și de redacția televiziunii). În același timp, regăsim în **Totu-i bine cînd sfîrșește bine** marea obsesie shakespeariană a luminii și întunericului, recunoscută și de alte piese dar și de **Sonete,** publicate, e drept, după 1602 dar redactate, în cea mai mare parte, pînă în preajma lui 1600 : „Cînd nu te văd, mi-i noapte ziua toată / Și noaptea-i zi cînd visul mi te-arată" **(Sonetul XLIII).** Nu altfel gîndește Helena, robită de o iubire inaccesibilă și supremă : „Sînt doborîtă. Viața-n jur se curmă / De pleacă Bertram ! Tot atît ar fi / Dac-aș iubi luceafărul și-aș vrea / Să-l iau de soț: atît e el de sus ! / Am să mă mîngîi doar cu strălucirea-i / Stînd în lumina lui ; dar nu prin preajmă-i". Atrasă de un ideal de intensă luminozitate, ea are de învins „întunericul din noi" și-l va învinge prin devoțiune, perseverență, inteligență și intuiție sigură a nuanțelor. Nu întîmplător, credem, ecranizarea recent vizionată (regia Elijah Moshinky) va prelua această sugestie a textului : Helena, dar nu numai ea, intră în scenă (în scenele decisive) aureolată de un nimb de lumină ce este, bineînțeles, un reflex al ardentelor trăiri interioare. Lumina este intensificată, pe ecran, și prin savanta dispunere a oglinzilor în cadru, „motiv" major al literaturii și artelor plastice din secolele anterioare lui Shakespeare dar și a celor de după el. Scene întregi par decupate din ramele unor tablouri celebre și, încălcînd fericit cronologia, un moment precum cel al asumării iubirii de către eroină este mult asemănător cu **Lecția de muzică,** pictată de Vermeer după 1660.

■ CENTENARUL nașterii lui Franz Kafka a fost omagiat printr-un spectacol-eveniment : **Castelul** (dramatizare de Max Brod, adaptare radiofonică de Virgil Munteanu). Este una dintre cele mai puternice creații radiofonice ale stagiunii, condusă admirabil de regizorul Cristian Munteanu, sprijinit de o bună distribuție din care am menționa pe Virgil Ogășanu (în rolul „măsurătorului" K) și pe Gina Patrichi (Frieda), Ion Caramitru (Barnabas), Octavian Cotescu (primarul), Mircea Albulescu (Bürgel), Ion Marinescu (Momus), Gh. Cozorici (o voce de la castel)... Calde elogii pentru echipa de „tehnicieni" care, sub supravegherea inspirată a regiei, a transformat efectele din studio în adevărate efecte dramatice : regia muzicală — Timuș Alexandrescu, regia de studio — Crînguța Manea, regia tehnică — ing. Tatiana Andreicic.

Ioana Mălin

■ **Liviu Ciulei și Victor Rebengiuc în Pădurea spînzuraților**

Cineastul Liviu Ciulei

LIVIU CIULEI împlinește 60 de ani. El a impresionat juriul de la Cannes printr-o atitudine nouă față de transpunerea în film a problemei războiului. Eroul filmului începuse prin a se simți înnebunit de ideea că va trebui să tragă în soldați români. Vine însă un moment cînd această oroare de a împușca mii de necunoscuți **se întinde asupra întregii omeniri.** Atunci comite el un act eroic : dezertează și primește să plătească cu moartea lui acest act protestatar.

Lucrările cinematografice ale lui Ciulei sînt foarte variate. Patriotice, ca în **Valurile Dunării,** ori punînd probleme productive ca în **Erupția,** politice ca în **Cerul n-are gratii** (unde el este actor — regia e a lui Francisc Munteanu). Dar poate că mai puțin importante sînt laudele mele. Valoare au cele multe și înflăcărate ale presei mondiale. Iată ce zice prestigiosul periodic „L'Intransigeant" : „Prezentat în 1965 la Cannes, **Pădurea spînzuraților** obține marele premiu pentru regie, René Clair spunînd despre peliculă : «este un film miraculos, frumos, foarte frumos ; este cinematograf de bună calitate, unde mereu se întîmplă ceva, **ceva pentru ochi** (căci cinematograful asta este !). Emoționant ca temă, admirabil jucat de minunați actori»". „Liviu Ciulei (scrie „Les Lettres françaises") e cel mai bun realizator român, cineast de clasă internațională. Ultima scenă a filmului, aproape mută, este sublimă. Cu această lucrare, Ciulei cucerește un înalt loc pe arena internațională". Iată acum și „L'Humanité" : „Marea revelație a festivalului este, fără nici o îndoială, filmul românesc al lui Ciulei, o mare frescă meditativă, o operă delicată, pasionantă sub toate formele. Originalitate, bun gust sigur și un perfect limbaj filmic". Ziarul „Construire" din Zürich zice că „e un film de război impregnat de măreție și putere". Ziarul „Combat" îl numește : „o mare frescă umanitară care apără cu onoare culorile românești". Ziarul „Nice Matin" : „Excelent film românesc. O realizare magistrală. Nici o secvență, nici un plan nu poate lăsa indiferent pe spectator. Ciulei are un ochi sigur și un rar talent al compoziției. Filmul începe cu o admirabilă demonstrație de estetică cinematografică. Bravo, România !" „Povestirea cinematografică este minuțioasă (scrie „Gazzetta del Popolo"), analitică, compusă cu artă. Frescă amplă și precisă în toate detaliile". Ziarul „Adelante" din Cuba scrie : „Nu-i ceva obișnuit în cinematograf ca un realizator să țină, ca actor, un rol principal cu privire la mizanscenă și interpretare. Numai un Chaplin, Welles, Olivier și puțini alții s-au încumetat la o asemenea întreprindere".

Iată acum filmografia acestui mare cineast.

Ca realizator : **Moara cu noroc** (1956, asistent de regie pe lîngă Victor Iliu) ; **Erupția** (1958) ; **Valurile Dunării** (1960) (premiu la Karlovy-Vary) ; **Pădurea spînzuraților** (1964) ;

Ca actor :

1951 : **În sat la noi** (realizatori Victor Iliu și Jean Georgescu) ; 1950 : **Nepoții gornistului** ; 1955 : **Alarmă în munți** ; 1959 : **Valurile Dunării** ; 1960 : **Soldați fără uniformă** (regia Francisc Munteanu) ; 1964 : **Pădurea spînzuraților** ; 1971 : **Facerea lumii** (Gheorghe Vitanidis) ; 1971 : **Decolarea** (Timotei Ursu) ; 1973 : **Ceața** ; **Cerul n-are gratii** (Francisc Munteanu) ; 1975 : **Dragostea începe vineri** (Virgil Calotescu).

Ca scenograf : 1952 : **Mitrea Cocor** ; 1953 : **Nepoții gornistului** ; 1954 : **Răsare soarele** ; 1971 : **Facerea lumii.**

Date biografice : Născut la București, 7 iulie 1923. Facultatea de arhitectură, 1949. I.A.T.C., 1946 ; Actor, regizor de teatru și film. Scenograf. Joacă la Teatrul Mic (1945), apoi la Odeon (1945 — construit de tatăl său, ing. Liviu Ciulei) și la multe alte teatre. Director la Teatrul „Bulandra". Acum, director-delegat la Teatrul din Minneapolis (S.U.A.) și regizor, scenograf, actor la „Bulandra".

Este, poate, printre cineaștii români, cel mai multilateral cultivat.

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Replici

■ DUPĂ seducătorul **Romeo și Julieta,** film al consacrării definitive în fața criticii și a publicului, Zeffirelli părea sortit carierei de magician romantic al ecranului. Cu unelte artistice deloc noi, dar minuite de-o manieră plină de convingere, cu o viziune plastică grandioasă adusă din opera muzicală, dar cotidianizată prin introducerea exteriorului, a ghitarei și a actorului neprofesionist, Zeffirelli crea un stil estetic căruia nu i se putea reproșa nimic, deși el cucerea numai prin virtuțile incantatorii.

Cînd, peste cîțiva ani, am citit că filmează o biografie a lui Francesco D'Assisi, am fost fericit ca în fața posibilității unei noi capodopere. Pretextul literar era asemănător, autorul era același și, în naiva mea speranță juvenilă (de care atunci mă simțeam stînjenit și pe care, odată cu intrarea în vîrste, o regret, totuși, din ce în ce), făceam calculul matematic al repetării unui miracol. Dar **Frate soare, soră lună** n-a mai avut nici un ecou favorabil, și ani de zile, pînă cînd am reușit să-l văd, am fost convins că-i vorba de răzbunarea unei critici geloase pe un autor sosit tîrziu în arta filmului sau, în același timp, de aplicarea în Italia a dictonului, foarte verificabil de altfel, că nimeni nu-i profet în țara lui.

Acest al doilea film pare făcut de un alt autor și nu poate aspira nici măcar la calitatea de pastișă. Povestea adolescentului plictisit, jignit, revoltat de suficiența dogmatică a celor mai mari, și care fuge în natură pentru a-și regăsi acolo divinitatea pierdută, este de un simplism dezarmant. Peisajul care ar fi trebuit să-l inspire pe Francesco la această evadare în sine este filmat static și apter, ca o colecție de ilustrate. Demersul psihologic este tezist, mișcarea personajului și-a figurației este de dată asta chiar operistică. Dramatismul este de paradă și în absența lui extazul ajunge parodic. Bineînțeles că lipsește mîna marelui scenarist Shakespeare, dar ce s-a întîmplat totuși cu „floricelele" marelui poet din Assisi ? Ele au fost transformate în cîntece pop, poate pentru a solidariza niște mode tinerești foarte răspîndite prin anii '70.

Divorțul acesta al artistului de sine îmi amintește ce s-a întîmplat cu alții și cu alții cînd au încercat să-și rerediteze secolele, mergînd cu aparatul în locuri aparent mai prielnice manierei. Bunăoară, cu Flaherty, care, după **Nanuk,** s-a dus în paradisul polinesian pentru a filma la fața locului **Moana.** Și într-un caz, și în altul, frumusețea reală s-a dovedit incompatibilă cu ideea preconcepută de frumusețe. Lianele din **Moana,** ca și seraficele „fioretti", au refuzat să răspundă la chemarea artistului altfel decît sărăcite și banalizate. Nu pentru că ar fi fost nefilmice, ci pentru că artistul le-a considerat suficient de îndreptățite să se substituie propriei lui inspirații.

Romulus Rusan

Telecinema

O comedie capitalcultistă

● PENTRU fraierii care-și mai închipuie că Hollywoodul n-a făcut niciodată politică, ba chiar nici economie politică, pentru dulcii nătîngi care se mai joacă în nisip cu ideea că o comedie sentimentală n-are nimic cu ideologia, pentru eruptii deștepți care-s porniți să fulgere doar împotriva proletcultismului cu schematica lui tematică, iată puțină bibliografie de duminică, o comedie roosveltiană, progresistă dar slabă, tendențioasă dar osoasă, acoperind mai toate lozincile planului tematic pentru reconvertirea morală a oamenilor bogați, într-un cuvînt : capitalcultistă, căci de ce n-ar exista și așa ceva ?

Un Henri Fonda tînăr, frumos și bogat pînă la căscat (pînă la șomerul tragic din **Fructele miniei** mai e drum...) se căsătorește din primele 15 minute cu o doctoriță energică, à la Barbara Stanwyck, îndrăgostindu-se foc de ea, în urma unui accident, la sky. Glumă-glumă, farmec-farmec, fericirea-fericire, dar brînza e pe bani : femeia, căzînd la pieptul bărbatului, îi spune categoric că ea nu va renunța la meseria ei. Foarte frumos. Primul punct cîștigat și bifat în planul de idei. Chiar în noaptea nunții, ea are de fugit la un atac de inimă, în vecini. Primele zile ale lunii de miere — într-un palat cu vreo 6—7 slugi — sînt tocate de telefoane sunînd în plin sărut, de apeluri bolnave, de operații urgente de apendicită. Doctorița se trezește îngrozitor de matinal. La 6,45, ească și stăpînul și valetul. Doamna pleacă la muncă. Ea e o harnică — el e un leneș. De la lenevie, bogatul trece la gelozie. Urît, foarte urît — vorbă din Shakespeare. El o suspectează și o spionează, dînd buzna în cabinetul ei, în plină consultație. Nu ezită să se bată — bogatul e și el om, ca preotul la catolici, ca eroul „cu pete sau fără pete", la alții, cîndva... — și se ia în pumni cu pacienții masculi. Femeia e îngrozită, ca și noi, dealtfel, care constatăm că prin cap ne trece un discurs curat proletcultist, de neîntîlnit oricît ne ferim de tezism : bogătașul

e așa cum e fiindcă nu muncește, nu produce și trîndăvește. Poate să apară uimitor, dar exact asta îi țipă femeia harnică și suspectată, bărbatului bogat și leneș : să intre în cîmpul muncii, numai munca înnobilînd o avere ! Păi, vezi ? E ceea ce și face milionarul spășit, angajîndu-se, sub nume fals, într-un mare magazin, ca vînzător de cravate. Încă un punct bifat din planul tematic al „new-deal"-ului : bogătașul muncitor. Omul vinde cravate cu elan și spor. Dar sindicatul vine și-l demască : în plină criză a job-ului, un om bogat ia locul unui nevoiaș, șomer ? Urmează capitolul : milionarul concediat. Contradicție antagonistă ? Aș ! Milionarul se sfătuiește cu un om simplu : grădinarul său. Acesta, candid, i-o spune de la obraz, ca într-un articol de fond din, să zicem, „Wall Street Journal" : capitaliștii nu trebuie să devină slujbași ci să creeze slujbe ! E ceea ce și azi se numește — pe pagina întîi a aceluiași ziar — o bună politică a investițiilor și a locurilor de muncă. E ceea ce și face șomerul milionar, cumpărînd un spital falit, el — administrator, ea — medic-șef ! Acesta e happy, happy, happy-end-ul, pe cuvîntul meu și cu ea în brațele lui. Vi se pare prea tezist ? Prea economist ? Prea sociologist ? Prea vulgar ? Prea proletcultist — într-un cuvînt ? Ei, na ! Da' ce actori !...

Radu Cosașu

Jurnalul galeriilor

Plastică

Frunze de aur

■ *AR fi putut alege stelele de pe cer, cristalele din scoarța pămîntului sau orice altceva, și rezultatul ar fi fost același, fiindcă pictorița a urmărit, indiferent la ce nivel al conștiinței, o idee, aceea de a reda, cu mijloacele artei ei, idealul de totdeauna al omului : așezarea lumii după legile omenești, altele decît cele ale naturii în care trăiește. Trecînd prin fața „frunzelor" din expoziția Gabrielei Pătulea-Drăguț, și privindu-le, înțelegi că nu este vorba de reprezentări ale vegetalului, căci frunzele care inundă pînzele expuse nu sînt altceva decît un pretext pentru exprimarea plastică a unui sens profund. Un filosof ar fi scris o carte despre punerea în ordine a mulțimilor. Pictorița pune în ordine frunzele, dar cu o semnificație care depășește culoarea și desenul. Niciodată frunzele nu se așază în natură cum le așază pictorița pe pînzele ei. Frumusețea naturii vegetale e alta decît frumusețea din pictura Gabrielei Pătulea-Drăguț, frumusețe ce reiese din altă ordine decît a naturii: din ordinea specific umană, cu care, de cînd am apărut ca oameni și am luat în stăpînire planeta, voim să organizăm lumea după chipul spiritului nostru. Privind fiecare pînză a expoziției nu auzi nici freamătul frunzelor, nici unduirea copacului nevăzut, nici adierea vîntului printre crengi. Aparent, ai senzația că te găsești în fața unei împietriri vegetale, unei nemișcări și unei tăceri absolute. Dar dincolo de absența murmurului de frunze, dincolo de mutenia vîntului, descoperi deodată un univers tulburător și agitat de o altfel de mișcare : universul intim și adînc al gîndirii, zbuciumat de neliniștea idealurilor și nemărginit ca un cosmos, dar cu alte geometrii decît ale lumii văzute și auzite, cu alte legi de constituire, cu altă ordine, străină naturii care ne înconjoară. Pictorița nu sintetizează natura aducînd-o la simbol, cum s-ar putea crede, ci re-organizează natura, dar nu pentru a-i conferi o frumusețe sporită, ci doar, servindu-se de ea, să ne introducă subtil în armonia suverană a spiritului uman, scormonitor, fără astîmpăr, al tainelor și creator, fără răgaz, al marilor idealuri. Frunzele din pictura Gabrielei Pătulea-Drăguț sînt o imagine a geometriei spirituale a omului pe care acesta voiește a o impune lumii, o imagine a echilibrului conștiinței lui, fără de care nu-și poate sfida și stăpîni condiția. Natura e frumoasă și fără echilibru. Omul, niciodată. Nu frunzele o obsedează pe pictoriță, fie ele și de aur, ci noblețea și forța interioară a omului în tentativa lui perpetuă de a da lumii altă față, de a o reclădi din temelii pentru el. De aceea, pictura Gabrielei Pătulea-Drăguț impune privitorului o liniște și o încredere în umanitate, în generozitatea spiritului, în izbînda înțelepciunii.*

Dan Tărchilă

GABRIELA PĂTULEA-DRĂGUȚ : **Grădina albă** (Muzeul de artă)

„Căminul artei"

■ GÎNDITĂ în termeni foarte exacți și distincți, asemeni unei posibile demonstrații în interiorul direcției pe care o ilustrează, expoziția lui **CONSTANTIN RĂDUCAN** (galeria „Căminul Artei" — etaj) repune în discuție, fără intenții polemice, ideea relației dintre programul de atelier și posibilitatea dialogului deschis cu publicul. Aparent, între cei doi termeni nu poate exista o antinomie, nici măcar o dispută. În realitate, și mai ales în condițiile unui inerent decalaj între evoluția sistemelor de comunicare specifice artelor vizuale și habitudinile publicului larg, asistăm la tot mai frecvente adoptări de programe ce ignoră apriori — caz extrem — ideea dialogului, sau o tolerează ca o intercalată posibilă dar nu și necesară. Iată că acest artist vine cu o formulă iconică de actualitate, fără pretenția de a fi originală în esența ei, operează cu situații plastice diferențiate semantic, dar din totalitatea compunerii pe simeze rezultă intenția și șansa dialogului ca justificare a întregului demers. Într-un anumit fel, și fără a utiliza retorica exhibiționismului truculent, Răducan pune întrebări receptorului, relevîndu-i simultan posibile ipostaze orientative, astfel încît acesta poate extrage singur, cu o mărită plăcere a gestului intelectual, concluziile corecte sau măcar dătătoare de perspective pozitive. De aici și o dimensiune maieutică intrinsecă a întregii expoziții și mai ales certitudinea că astăzi, ca și altădată, instituirea unei acțiuni artistice coerente și creatoare nu se poate concepe în afara unui program clar și distinct.

Axul ideatic, sau pretextul extrapolărilor iconografice, este în acest caz **Hotarul.** Cuvînt, sau noțiune, sau concept, ce încorporează în identitatea sa hieratică și criptică, infinite posibilități interpretative, de la cele pragmatic terestre, pînă la cele ce intră în spațiul metafizicii și al gîndirii mitice. Din acest punct începe, de fapt, aventura imaginii plastice în căutarea unei fericite identități, nerefuzînd însă, ca succesiuni ale devenirii, nici una din situațiile iconice elaborate de artist. Semnificativ și de o foarte bună ținută artistică ni se pare modul în care tema intră în dialog de valorificare, de fructificare și amplificare semantică mobilă, cu mijloacele utilizate, ceea ce presupune, ca o primă etapă nevăzută dar ineluctabil încorporată în structura sintagmei, o purificare critică a conceptului.

Odată stabilit orizontul operațional, procedeele sînt convocate după un program ce deconspiră latura artizanală, de minuțioasă și acumulativă investigație pe fiecare din direcțiile solicitate. Foarte rare cazurile în care un artist, deschizînd cu un foarte lucid simț al consecințelor poarta proteismului morfologic, reușește să mențină o calitate constantă a rezultatelor și mai ales să creeze senzația de lucru exact înțeles și deplin expresiv din perspectiva avansată. Constantin Răducan se numără printre ei, de unde senzația unui profesionalism cert, fără emfaze sau complexe, cu un firesc ce presupune meditație și rigoare, program, dar și fantezie. Recursul la un model obsedant, unic dar nu și univoc, pare un handicap dătător de vertijuri pentru mulți, pentru majoritatea generator de stereotipie sau autopastișă. Dar el se dovedește nu doar incitant ci și fertil, pentru că soluțiile utilizate lărgesc brusc orizontul receptării, al lecturii corecte, tocmai prin compozitul lor ce oferă puncte de sprijin și pretexte interpretative. De la restituiri ce poartă amintirea picturii de afect, cu vibrații și nuanțări cromatice, la gestualismul unor trimiteri metaforice sau scriitura fină, emițătoare de semnale emoționale difuze, de la grila scientistă aplicată cu detașare conceptualistă, la notația grafică senzuală, antropomorfică, toate aceste **Hotare** se extrag logic și se justifică prin cele opt notații rapide „pe motiv", care oferă codul și sensul demersului. De la ele și prin toate ipostazele concrete ale unor peripluri prin universul ideal al noțiunii de loc, de topos purtînd memorie tumulică dar capabil simultan și de mesaj pentru viitor, programul lui Constantin Răducan relevă necesitatea alterității, angajînd un dialog de idei și sentimente cu spațiul social contemporan, de pe pozițiile unei înalte cote artistice.

Virgil Mocanu

„Galateea"

■ EXPOZIȚIA de desen de la Galeria Galateea reunește lucrările unora dintre cei mai talentați graficieni ai tinerei generații : **Peter Csehi, Ana Golici, Mircea Muntenescu, Casia Csehi Păpușoi** și **Marilena Preda-Sânc.** Întîlnirea celor cinci în aceeași expoziție nu este întîmplătoare, deși temperamentele și structurile lor artistice sînt diferite. Îi unește, în primul rînd, convingerea că desenul este un mod mai direct de exprimare a ideilor plastice precum și sinceritatea gestului creator dedus atît din imaginația spontană cît și din concepția construcției grafice.

Potențat de hipersensibilitate, demersul artistic al lui **Mircea Muntenescu** pune în valoare dinamica și psihismul liniei al cărei ritm îl disociază, imaginile, deși deslușite în contururi largi, rămîn incerte în semnificație. Artistul pare că operează într-o stare de concentrare maximă, dar în același timp clipa creatoare îl distrage de la imaginea originară, atenția sa oprindu-se îndeosebi asupra pulsației lăuntrice. În acest fel forma se eliberează de elemente concrete, sublimîndu-se.

Spre deosebire de purificarea operată de Mircea Muntenescu, **Peter Csehi** tensionează forma a cărei materie inconstantă este gata oricînd să absoarbă imagini, să asocieze și să dea un chip comun obiectelor prezente în cîmpul vizual și celor cufundate în memorie. Acumulările intericare determină adevărate erupții, substanța secretată este marcată de un colorit violent tragic într-o atitudine expresionistă. Dramatismul acestei sfîșieri a spațiului lăuntric dă forța lucrărilor lui Peter Csehi situîndu-l printre autenticele valori ale tinerei generații.

Structurarea imaginii plastice în lucrările **Anei Golici** este dominată de tendința de cucerire a spațiului pe verticală. Efortul ascensional se desfășoară în multiple nuanțe, traseul fiind parcurs succesiv într-o mișcare înlănțuită, labirintică. Ductul sinuos sau sprinten, coloritul cald sau rece din desenele sale inspirate de lumea vegetală devin expresia unui tempo perceptibil atît ca linie a mișcării mîinii creatoare cît și ca itinerar optic al privitorului. Ceea ce dă valoare, înainte de toate, lucrărilor sale este grafismul pur, expresiv, dobîndit la școala maeștrilor Vasile Kazar și Octav Grigorescu.

O construcție grafică îndelung elaborată dezvăluie desenul **Marilenei Preda-Sânc,** unde raționalitatea încearcă să reprime orice impuls, orice emoție. Universul mineral pe care-l studiază în lucrările sale tînăra plasticiană este prezentat ca un refugiu, ca o cale de salvare din haosul trăirilor afective, sugerat de violentul neliniștitor al fondului. Tumultului interior Marilena Preda-Sânc îi opune frumusețea rece și armonia structurilor cristaline cărora încearcă să le descopere legi printr-o construcție riguroasă a formelor.

Casia Csehi Păpușoi izbutește să-și domine imaginația debordantă printr-o fermă voință de construcție. Materia plastică se descompune și se compune printr-o osmoză a imaginilor unei experiențe afective și culturale pe care desenul le organizează sintetic în spațiul alb-neutru al hîrtiei. Imaginea grafică rezultată trădează, prin simbolismul formelor și prin culorile bine dozate, un proces de reflecție îndelungat, complex.

Ela Panait

MUZICA

Concert — dezbatere

■ RELUÎND dialogurile cu publicul pe marginea unor lucrări de muzică românească contemporană, Radioteleviziunea redeschide ușile drumului celui mai direct, mai drept al (re)apropierii muzicii culte de marele public. Și într-adevăr, limpede este că, dacă muzica secolului XX prezintă, în întreaga lume, simptome de îndepărtare indiferentă de propriul auditoriu, ele se datorează nu numai unei educații muzicale care se face de multe ori incorect sau incomplet ci, poate în principal, lipsei unei educații a **ascultării** muzicii (este vorba mai ales de situația muzicii culte contemporane), lipsă cu atît mai vizibilă cu cît artele-surori, poate plasate într-o conjunctură mai fericită, nu-și văd împuținîndu-se atît de vertiginos rîndurile frecventatorilor. Subiectul este mult prea larg și prea important pentru a fi pus în discuție în restrînsul spațiu al unei neostentative cronici muzicale, mai ales că, fiind aici vorba de un concert de reînnodare a unei excelente inițiative care a avut rezultate pozitive la maximum pentru drumul muzicii românești, dialogurile respectivei seri din care ar fi reieșit fără doar și poate cele spuse mai sus au cam lipsit. Altfel, prezentarea concertului a fost susținută cu ebuliție intelectuală, cu fin umor și subțire spirit causeur de muzicianul (și educatorul acum) care este compozitorul Ștefan Zorzor.

Cu excepția **Madrigalului pentru sopran, oboi, clarinet, violină și pian „Asemenea Patriei", op. 64** de Doru Popovici, toate celelalte piese au fost semnate de tineri compozitori nefiind, în plus, nici una prime audiții. **Quasi-fuga** pentru chitară de Liviu Dănceanu, **Răscrucea macilor** pentru pian de Doina Nemțeanu-Rotaru, **Sonata remember Enescu** pentru violoncel de Marcel Spinei, **Pădurencele** pentru nai solo de Maia Ciobanu și **Pianu-canto** de Sorin Lerescu, toate sînt piese de cert profesionalism, demonstrînd clare înclinări spre orizonturi stilistice ce încep să se limpezească interesant. Fiecare piesă își creează un etos al ei, încercînd, cu mijloace mai mult sau mai puțin originale (a nu se confunda originalitatea cu nonconformismul — al treilea subiect de interes meritînd un spațiu special), să „spună", unde aproximarea cea mai potrivită pentru această „spunere" muzicală nu poate fi decît aceea care trimite în direcția unei combinatorii a sunetelor muzicale cu finalitate expresivă. Nici una dintre lucrări nu a fost gratuit exercițiu; nici una n-a fost scrisă în grabă și în continuarea unei „harnice" serii de noi și numeroase prime audiții ; în fine, nici o lucrare nu s-a arătat a fi departe de realizarea finalității presupuse. Chiar dacă deosebirile vizibile în plan componistic, mai ales în ceea ce privește noutatea registrelor sonore la care s-a apelat, sînt mari (între **Quasi-fuga** lui Liviu Dănceanu și **Pădurencele** Maiei Ciobanu, de pildă, punțile de legătură sînt inexistente în planul esteticii muzicale), diferențierile nu pot fi decît reiterate mărturii ale policromiei stilistice a școlii românești de compoziție, policromie continuată de tînăra generație tot așa cum, astăzi, marcanții reprezentanți ai componisticii naționale sînt individualități bine conturate atît pe plan estetic cît și în ceea ce privește rezultanta sonoră, stilistică.

Studenți — compozitori

■ ÎNTR-UN concert cu lucrări ale studenților din ultimul an ai secției de compoziție de la Conservatorul „Ciprian Porumbescu" se pot distinge acumulări și perspective ; ele trebuie însă întîi așezate într-un cadru alcătuit din semnificative consecințe ale realităților vieții muzicale. Două sînt de maximă importanță. Spre deosebire de tînărul interpret care, la 23—24 de ani, și-a dat măsura capacității sale, la aceeași vîrstă, un tînăr compozitor e deabia la început de drum ; lungul parcurs al **asimilărilor** compoziției (trebuie hotărît bruscată o prejudecată răspîndită : nu te naști decît cu talent muzical — **componistica se învață**) se justifică prin vastitatea experienței muzicale a umanității, de repetat în anii de școală. A doua consecință privește integrarea tînărului, de la bun început, unei școli componistice : celei a maestrului său. Este de aceea o eroare a scrie o cronică la un concert cu piese de tineri compozitori făcînd abstracție de contextul (de timp și stilistic în primul rînd) formării lor profesionale ; la fel, eroare este a sublinia ca neapărat importantă o creație numai în funcție de originalitate (înțeleasă mai întîi ca desprindere — ca și cum toți tinerii ar trebui să se desprindă de ceea ce au învățat în școală — apoi ca dimensiune personală) lăsînd deoparte aspecte pledînd în favoarea asimilării științei componistice, a talentului sau a putinței de a arcui plauzibil arhitecturi muzicale.

Preponderența în concert a pieselor pentru cvartet se explică prin alcătuirea programei școlare. Dacă în **Cvartetul** lui Sorin Oancea (clasa Aurel Stroe) se poate distinge, dincolo de o „cuminţenie" a scriiturii, o certă sensibilitate urmînd, de acum încolo, să-și precizeze drumul spre găsirea de sine, iar **Sonata pentru pian** de Octav Firulescu (clasa Dan Constantinescu) pune în evidență un talent real al exploatării culorii armonice, piesa care oferă certitudini este **Cvartetul** de Cătălin Ursu (clasa Tiberiu Olah). Dincolo de inconsecvențe sau de unele stîngăcii, dincolo de acumularea de segmente muzicale interesante ca realizare, păstrate însă nediferențiat cu acel entuziasm de tînăr căruia îi reușesc multe pasaje de virtuozitate componistică, la care nu se îndură să renunțe, piesa trădează o înzestrare reală constituindu-se din potrivirea între idei, muzicalitatea ideilor și relieful partiturii.

În același concert — o lucrare interesantă : **Glossă pentru cvartet de coarde** de Ion Marin (clasa Tiberiu Olah), piesă de dezvoltare stilistică parcurgînd, pe un traseu rotund, teritorii muzicale bizantine, indiene, românești (e aici locul a nuanța ideile anterioare arătînd că, în formarea tînărului compozitor, continuitatea stilistică nu se face numai pe verticală — de la profesor la elev — ci și tangențial: ideile piesei lui Ion Marin trădează clar o atracție spre muzica lui Aurel Stroe).

Promoțiile de absolvenți-compozitori sînt de calitate ; ce se întîmplă însă mai departe cu acești tineri excelent pregătiți teoretic ? Iată una din problemele culturii românești de azi...

Viorel Creţu

ESEU

Arhitectura – pop

PE lîngă **arhitectura post-modernă**, destul de răspîndită în țările apusene, există și alta, așa numita **arhitectură-pop :** ea depășește pe cea dintîi cu care prezintă asemănări, dar mergînd mai departe în sensul exacerbat al libertăților plastice. Ambele fenomene estetice sînt puțin cunoscute în România. Fiind vorba de curente datînd doar de vreo două decenii, domnește încă o oarecare confuzie în terminologia critică ; neconsacrate de timp, denumirile de mai sus, înțelese corelativ, nu sînt riguroase. Cu atît mai mult cu cît circulă concomitent și alte titulaturi ca : **modernism reformat, neo-eclectism, super manierism** și chiar calificativul peiorativ de **neo-vulgarism.**

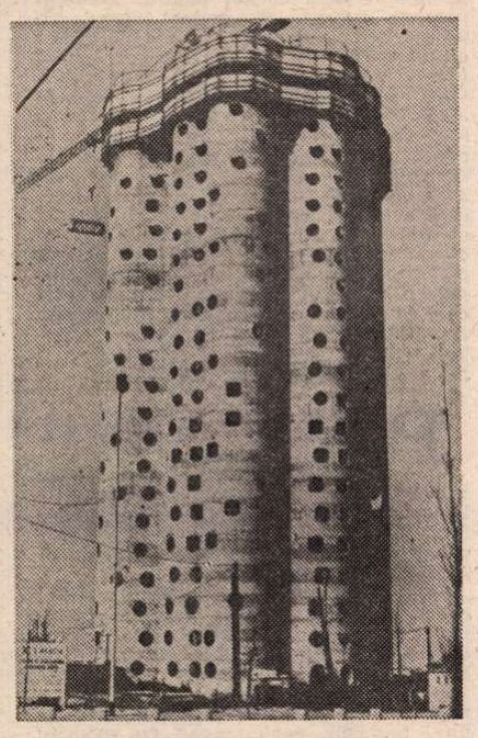
Expresia pop acoperă o serie de variate creații artistice (pictura și marea grafică bazată pe senzații kinetice, muzica-pop, spectacolele improvizate **„happenings"** etc.), arhitectura-pop dezvoltîndu-se răzleț, odată cu acestea. Cu tot paralelismul lor, sînt greu de găsit criterii de comparație și echivalențe, dat fiind diversitatea modalităților respective de manifestare în universul senzorial și al ideilor, inegalitățile formale și în materie de simbol și mesaj.

Privită global, arhitectura-pop apare lipsită de trăsături specifice, inconfundabile. Fără a se înscrie într-o matrice stilistică, ea vădește mai degrabă însumarea unor încercări și experimentări disparate, decît o etapă în evoluția actualei arte de a clădi. Producția arhitectonică pop, neavînd o bază principială, un suport conceptual cu obiective clare socio-economice, comportă o notă de popularism datorit includerii în lucrări a unor componente banale, a unor imagini comune. Sînt excluse însă motivele folclorice. Formal s-a pornit de la convingerea că o arhitectură polisemantică este preferabilă aceleia simplistă, practicată cîteva decenii înainte. În ultima analiză, totuși nu se marchează un progres în direcția pluralismului stilistic, de toți preconizat ca remediu contra uniformității stilului internațional încă prevalent. Din arhitectura-pop sînt absente personalități de vază care să se singularizeze printr-o viziune efectiv novatoare. Totuși, printre aderenții ei se numără și cîțiva arhitecți reputați dornici de a-și reîmprospăta modalitățile de exprimare.

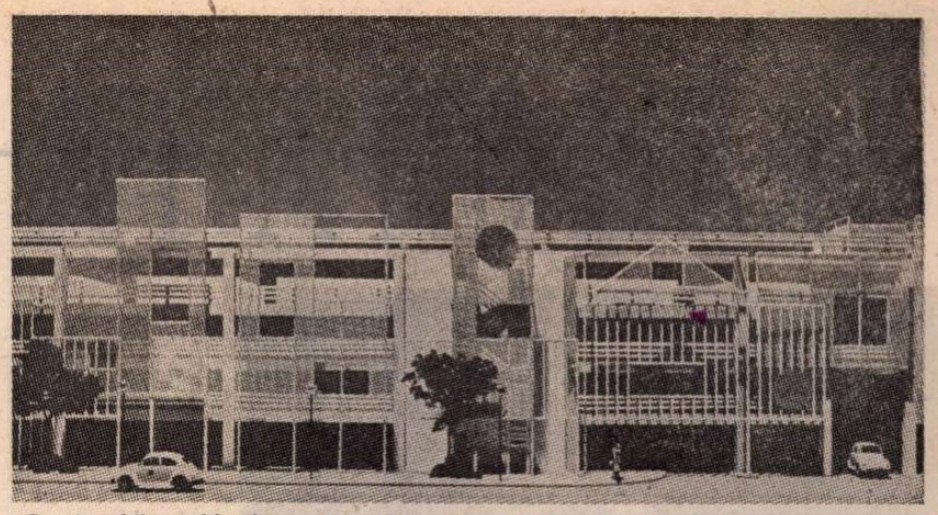
MIȘCARE militantă problematică, arhitectura-pop reflectă, pînă la un punct, condiții ambientale dezumanizate; ea nu este străină de **psihoza metropolitană** cauzată de pulsația rapidă a vieții citadine, de încordările, violența și anxietățile din țările supraindustrializate; exteriorizează criza existențială a așa-zisei civilizații de consum. Fațadele și interioarele pop urmăresc în primul rînd **șocul vizual.** Nu o dată capricii optice, bizarerii plastice, ambiguități vin în conflict cu destinația clădirii sau cu factori aparenți ai stabilității acesteia, pe cînd detalii necontextuale dăunează unității compoziției, coerenței estetice de ansamblu, lasă impresia unei escamotări a realităților tematice sau constructive. Cît despre motivele de epocă grefate pe o structură de susținere abstractizant geometrică, ele nu indică o întoarcere la spiritul tradițiilor etnice sau regionale. Fără repere geografice sau culturale, arhitectura-pop, nedotată cu forță de persuasiune, nu permite o reformulare de concepții, nu relevă o schimbare în atitudinea proiectanților în raport cu calitatea mediului urban, cu viața, cu lumea.

Ca un singur exemplu de configurație arhitectonică derutantă este îndeajuns a se cita cazul unei megastructuri ridicată nu de mult pe un chei de la **Atlantic-City** (statul New York). Lungă de vreo 300 metri și lată de 60 metri, ea cuprinde, pe lîngă facilități pentru adăpostirea ambarcațiilor de agrement, un club cu restaurant, o galerie pentru expoziții de artă și numeroase magazine cu dependințele respective. Aspectul general este acela al unui vapor cu trăsături inspirate parcă din știința fantastică, cu îmbinări de forme curbe neconvenționale, torsionate, și angularități insolite. Fațadele sînt îmbrăcate în table metalice izolante, apte de a rezista vînturilor puternice dinspre ocean.

Nici Extemul-Orient nu este scutit



Clădire-turn de locuit la Nanterre-Sud, Franța (arh. Emile Aillaud, 1978). Împletirea de volume cilindrice verticale frapează prin neregularitatea ferestrelor așezate parcă la întîmplare



Garaj public multietajat american. Structura este camuflată printr-un decor arhitectonic de suprafață, alcătuit din elemente filiforme, de confuzie ritmică

de extravaganțe arhitecturale, chiar dacă acestea nu intră în categoria propriu-zisă pop. Astfel la Hong-Kong este în curs de execuție, pentru o bancă, un zgîrienori avînd forma unui enorm radiator susținut de opt catarge din oțel și aluminiu și învelșmîntat în panouri translucente din sticlă colorată strălucitoare.

Pavilioanele și standurile de la expoziții industriale și tîrguri de mostre fac adesea apel la arhitectura-pop, scopul mercantil fiind aici pus în evidență, printre altele, înglobîndu-se panouri publicitare în corpurile clădite. Un caz pozitiv de amenajare interioară pop oferă o agenție de voiaj de curînd deschisă la Viena. Acolo, de la intrare, clientela este întîmpinată de sugestii de turism exotic, în decorul oarecum scenografic figurînd chioșcuri maure, minarete și pîlcuri de palmieri.

Există, e drept mai rar, și un **urbanism-pop :** e vorba de așezări cu caracter de nepermanență, de grupuri de clădiri amplasate anarhic. Din categoria ansamblurilor definitive, călcînd normele elementare de sistematizare, face parte un mare habitat postbelic din suburbana pariziană **Ivry.** Planimetria labirintică respectivă a dat naștere unei arhitecturi extrem de colțuroase în care abundența de unghiuri ascuțite apare tot atît de rebarbativă vizual pe cît este de absurdă practic.

Piața **Times Square** de pe Broadway (New York), deși nu este de dată recentă, poate fi considerată ca un **centru-pop** din cauza agresivității optice, a mobilității și tensiunii reclamelor luminoase gigantice, convertite în imagini arhitecturale, care acoperă în întregime fațadele vechilor clădiri banale care le susțin pasiv.

ÎN cadrul noului curent a luat naștere și o **decorație-pop** integrată în exteriorul volumelor clădite. În S.U.A. a devenit o adevărată modă pictarea fațadelor plane, lipsite de reliefuri. De la frescele externe figurative sau abstracționiste de pe casele particulare s-a ajuns la întregi imobile de ample proporții zugrăvite compozițional. Sistemul se aplică și în mediul industriei, după cum atestă pictarea împrejmuirii zidite a unei fabrici de conserve de la periferia localității Vernon (California) ; pe gardurile de acolo, motivele decorative alcătuiesc o lungă frescă înfățișînd panoramic o vedere pastorală în convergență cu vecinătatea naturii.

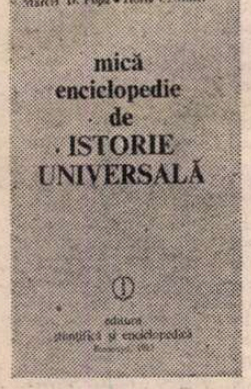
Nici cîte un lăcaș de cult nu este scutit de contribuțiile picturale pop. Astfel, fațadele unei biserici din insula Puerto-Rico au fost împodobite cu imagini naive, opera unor enoriași ai parohiei, avînd veleități artistice. În alte părți, participă la acest gen de **megadecorație** economică tineretul și studențimea. Chiar cînd lucrările decorative pop sînt lipsite de rafinament sau chiar de gust, ele exercită un impact psihologic și — prin aceasta —capătă, după unii exegeți, o oarecare valoare socială.

Citeodată, în scop decorativ, înăuntrul unor săli de întruniri sau al localurilor de consum se lipesc pe pereți tot felul de afișe-reclame, substituindu-se uzualelor tapete de hîrtie. În fine, ar mai fi de menționat în treacăt ca modalitate vizuală pop și sistemul de a se proiecta, cu ajutorul unor reflectoare speciale, imagini cromatice fugitive, apărînd și dispărînd după voie pe fațade sau în interioare publice.

GĂSIND că ceea ce a fost construit în deceniile anterioare reprezintă deja trecutul, susținătorii arhitecturii-pop își fac iluzia că viitorul ar fi de partea lor. Dar dacă în alte domenii de artă maniera pop prilejuiește creații efemere acceptabile, agreate de o serie de amatori, arhitectura se pretează mai puțin la aceasta, considerînd natura ei de durată, de perenitate. Permanența ei cere valori plastice stabile, certe, într-o spațio-temporalitate culturală excluzînd principial efectele șocante, vulgaritatea și bombasticul, juxtapunerile fortuite de motive eteroclite, șaradele optice.

La timpul său, Richard Wagner blamase impulsul nefast al unor creatori de frumos — nu numai în muzică — spre o publicitate depășind rîvna legitimă a comunicării artistice. Arhitecții-pop păcătuiesc prin exces în această privință, ei încercînd a impune lumii, prin lucrările lor, imagini vizuale haotice, dezarticulate. Dar publicul și majoritatea criticilor de artă adoptă o poziție sceptică , de reticență, de neaderență ; formula pop nu este considerată în general că ar prefigura jaloanele unei arhitecturi posibile în perspectiva viitorului.

Jean Monda



Un instrument de lucru

DE curînd, prin grija Editurii Științifice și Enciclopedice, a apărut **Mică Enciclopedie de Istorie Universală** (București, 1983, 743 p.), întocmită de istoricii Marcel D. Popa și Horia C. Matei. Este o lucrare de pionierat, cu un conținut diferit și de **Istoria lumii în date** (1969) și de **Enciclopedia statelor lumii** (aflată la a 3-a ediție, 1981, în prezent epuizată). Autorii au realizat în bune condiții, metodic și cu rigoare, un instrument de lucru sintetic și de amplă cuprindere, care pune la dispoziția specialiștilor și a unui cerc larg de cititori un breviar cu istoria tuturor statelor („evenimentele memorabile"), însoțit de lista șefilor de stat și de guvern, de la cele mai vechi știri și pînă la 31 decembrie 1982, informația fiind astfel adusă „la zi".

Volumul are două părți. Prima ne ajută să răspundem de la început întrebării — aparent simplă, în fapt greu de deslușit — cîte state independente are lumea noastră de astăzi ? Mica enciclopedie ne spune : 167, rînduite alfabetic — după cerințele unei astfel de lucrări. La fiecare stat aflăm cîteva date generale strict necesare — numele oficial, situare geografică, suprafața, populația, capitala, limba oficială, culte și Produsul Național Brut pe locuitor (P.N.B.). Urmează „Istoria" unde, de la 10 rînduri pînă la 2 pagini (România are — firesc — 9 pagini) sînt arătate datele esențiale privind trecutul lor. Este mai anevoie a spune multe în puține cuvinte, iar autorii au reușit să marcheze — într-o exprimare foarte clară — evenimentele și etapele definitorii. După care urmează, rînduiți cronologic, șefii de stat și de guvern.

Partea a doua a volumului ne deschide căile spre țări și dinastii care au ființat în lumea antică, medievală și modernă, încheindu-și — cîndva în timp — traiectoria. Sîntem informați, astfel, despre Abbasizi și Almoravizi, despre Atena, Cappadochia, Egiptul faraonic și elenistic, despre Halici-Volinia, Incași, Kashmir, Lunda sau Longobarzi, despre Numidia, Ordinul teutonic, Samanizi, Tolteci sau Urartu. 159 foste state și dinastii în total. La fiecare avem o notiță istorico-geografică (lipsesc însă hărțile ; ele ar fi ajutat direct pe cititor !), urmată de lista cronologică a deținătorilor puterii supreme, la care însă, spre deosebire de partea I, se fac o sumă de referiri la evenimente determinante fie pentru configurația teritorială, fie pentru împărțirea succesiunii, transferul puterii, schimbarea dinastiei etc.

Se cuvine subliniată dificultatea documentării pentru o atare enciclopedie de istorie universală, dată fiind ampla bibliografie disponibilă — din care au trebuit consultate lucrări cît mai riguros fundamentate. Bibliografia selectivă (pag. 732—743) constituie un îndreptar util pentru cine se interesează mai de aproape de o anume țară, zonă sau perioadă ; precizarea criteriilor de selecție ar fi — la o viitoare ediție — binevenită (pentru a explica, de exemplu, de ce anume sinteze generale au fost incluse și altele — similare — nu).

Autorii au realizat, de asemenea, un sistem unitar de prezentare și de formulare ; economia de vorbire este însoțită de o exprimare limpede, directă. De remarcat și modalitățile alese de autori pentru transliterarea a mii de nume de persoane și geografice, din toate continentele și aparținînd unor zeci și zeci de limbi. Dacă pentru Europa, Americile sau Australia dificultățile au fost relativ mai repede rezolvate, pentru alte arii, opțiunile au fost complicate și au însemnat un mare efort (vezi de ex. p. 426, 450, 455, 496, 506, 507, 509, 522, 566, 585, 683, 658 etc., etc.).

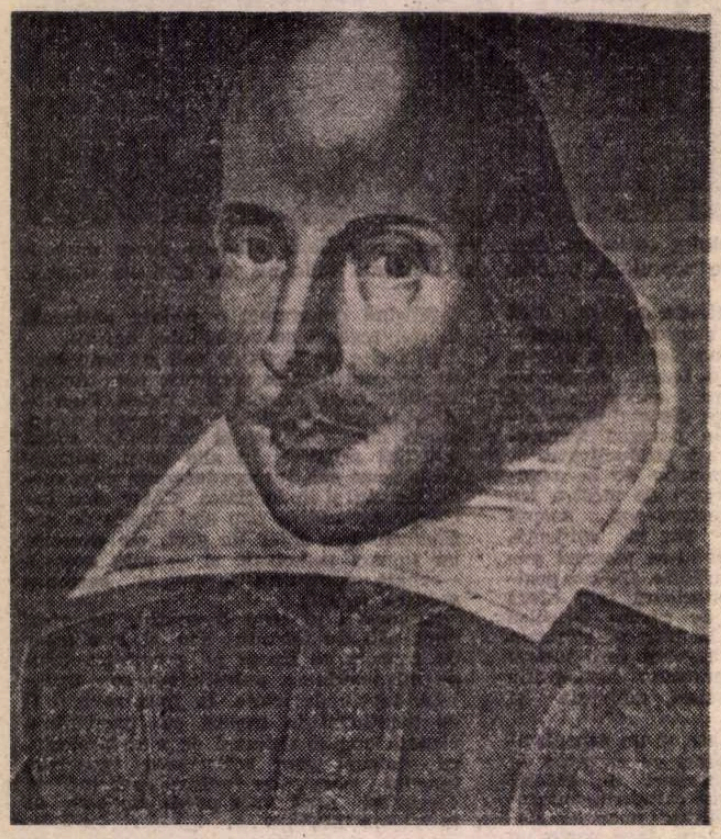
Desigur, lucrării — fiind și prima de acest fel în literatura de specialitate — îi pot fi aduse completări, rectificări și nuanțări — autorii o arată explicit în cuvîntul lor (p. 16). Astfel, pentru a doua ediție : o mai strînsă echilibrare a spațiului tipografic acordat istoriei statelor existente ținînd seama și de ponderea lor actuală și de aceea din trecut ; hărțile (amintite mai înainte) ; completări îndeosebi la partea a doua — statele care și-au încetat existența.

Mica Enciclopedie de Istorie Universală — care ne propune și o metodologie de abordare a unei teme atît de complexe — se adaugă lucrărilor de acest fel — enciclopedii, și, mai ales, dicționare pe discipline sau pe o anume temă (problematică). Ele răspund unei nevoi directe de informare rapidă și precisă, mai ales astăzi cînd s-a ajuns, în fiecare domeniu, la multiple specializări, cu deschiderile reale, dar și cu neajunsurile tot atît de reale pe care o atare îngustare a cunoașterii le aduce fiecărui cercetător sau specialist. De aci necesitatea și utilitatea directă a cît mai numeroase instrumente de lucru — etapă intermediară indispensabilă spre folosirea „memoriei" aparatelor cu microprocesoare și în disciplinele umaniste. Cu cel puțin trei cerințe. Întîi, ca realizarea acestor instrumente de informare să arate o temeinică profesionalitate — este cazul **Micii Enciclopedii de Istorie Universală** alcătuită de Marcel D. Popa și Horia C. Matei. Al doilea, ca apariția acestor lucrări — enciclopedii și dicționare — să fie periodică și în exemplare suficiente pentru a răspunde cererii cititorilor, din toate profesiunile. Al treilea, ca dezbaterile în contradictoriu — sine ira et studio — să reprezinte modalitatea curentă și normală a progresului științelor. O cale lungă, anevoie de parcurs.

Dinu C. Giurescu

ESEU

CEALALTĂ FAŢĂ A LUNII



■ SHAKESPEARE. Portret de Martin Droeshout. Prima ediție in folio (1623)

„PE fața nevăzută a lunii există elefanți verzi !". Versul citat e unul din mesajele pe care rezistența anti-hitleristă le difuza prin BBC combatanților ei din Franța și semnifica un semnal de luptă. De ce elefanți verzi ? Poate culoarea pajiștilor era un avertisment la debarcarea în Normandia, odată cu deschiderea celui de-al doilea front. Oricum, era o expresie metaforică a schimbării care reitera datele unei tradiții a luptelor anglo-saxonilor pe teritoriul francez, desigur într-o altă perspectivă istorică.

Acum se împlinește o jumătate de mileniu de cînd Războiul de 100 de ani, agravat de așa-numitul război al celor „două roze" (roza albă a casei de York și roza roșie a lancasterienilor) dobîndea o serie de caracteristici politico-militare determinate de ocuparea tronului englez de către un clan de nobili ale cărui veleități de suveranitate pe continent scăzuseră considerabil după moartea lui Henry V, pe care Shakespeare îl idealizează fără rezerve, în drama cu același nume, ca un „rege bun". Cît de „bun" fusese el, istoria Angliei și a Europei n-au ajuns încă să se decidă.

Prin urmare, la 1483, cel mai de seamă personaj dramatic al unei istorii, nu mai puțin dramatice a Angliei, era Richard de York, acel prinț atît de controversat, care se urca pe tron uzurpîndu-l — după canoanele monarhiei — spre a deveni nu mai puțin faimosul Richard al III-lea.

În istoria monarhiilor europene, ca și în aceea a domnitorilor români, atributul de „cel bun" sau „cel rău" a fost consacrat de pana unor cronicari a căror apartenență la grupul de simpatizanți ai uneia sau alteia dintre familiile în competiție pentru titlul politic suprem era precumpănitoare. Nu numai o dată însă, o analiză politologică obiectivă, modernă, a putut dezvălui subiectivismul autorilor în chestiune, deoarece un oarecare Vodă „cel cumplit", sau „cel rău", fusese de fapt un principe patriot și temerar, adversar al anarhiei baroniale boierești, protector al poporului lor obidit, în vreme ce cite un „cel bun" sau „cel frumos" nu erau totdeauna la fel de dispuși să se opună exploatării feudale a marilor latifundiari cu înalte protecții pe la curțile străine, „protectoare" în felul lor imperial binecunoscut.

În cele ce urmează aș vrea să iau în considerație o simplă ipoteză pe această temă, și anume întrucît un autor de literatură de inspirație istorică — în cazul în speță un mare dramaturg —, debitor unei anumite concepții despre putere, sau pur și simplu anexat documentației sale livrești, prezintă o epocă sau un erou într-o lumină proprie care nu corespunde în mod exhaustiv adevărului istoric. E posibil deci ca însuși marele Will să nu fi constituit o excepție, oricît de onorabilă.

În sfîrșit, ca să încheiem cu șirul autohtonilor, în ce-l privește pe Vlad Țepeș (despre care cronicarul oficial ulterior n-a vrut să ne spună cît era de bun sau de frumos, perpetuîndu-i imaginea cruzimii sadice care a justificat legenda lui Dracula), istoria mai nouă, implicit mai obiectivă, a dezmințit basmele străine rău-voitoare, restabilindu-i reputația de voievod cinstit și cu dragoste de neam, luptător redutabil împotriva imperiului otoman. Dramaturgul contemporan este acum îndreptățit să-l judece altfel pentru simplul motiv că timpul e cel mai bun judecător. Poate că și Ștefăniță-Vodă din **Viforul** lui Delavrancea (imagine calcată pe **Richard III** de Shakespeare) ar fi avut dreptul la o reconsiderare. Dar să lăsăm literatura ce va urma să-și spună cuvîntul cel mai autorizat.

REVENIND la eroul shakespearean, e bine să reținem de la început că omul de la Stratford trăia sub sceptrul ultimului rigă din dinastia Tudor-ilor, slăvita „Gloriana", regina fără soț Elizabeth I care, conducînd Anglia cu o mînă de fier în mănușă de catifea, își adusese țara la un nivel de slavă și belșug fără precedent în istoria Albionului. Autorul și actorul elizabethan nu putea fi decît fidel puterii și apologet al dinastiei, așa cum s-a arătat, fără rezerve și fără glorie, în **Henry VIII**. Oricît de frumos ar fi declarat-o, el știa cît este de adevărat : dar poate că pretinzîndu-i purul adevăr ar însemna să-i fi cerut prea mult unui scriitor supus cerințelor ideologice ale absolutismului, într-o epocă în care și pentru capetele încoronate saltul „de pe tron, la eșafod" intra în regulile jocului (vezi drama reală a Mariei Stuart). Cu toate acestea, să nu uităm, tot în respectul adevărului, că William Shakespeare a trebuit să aleagă surghiunul în Scoția, atunci cînd, după reprezentarea anti-elizabethană a lui **Richard II**, asupra dramaturgului și trupei sale plana o amenințare capitală pentrucă poliția reginei l-a făcut responsabil de atițare la răscoală în favoarea lui Essex, care pînă la urmă a fost și decapitat, deși bătrîna suverană îl iubise la propriu. Era greu și periculos să scrii despre Putere pe vremea aceea. Totuși, surghiunitul s-a încăpățînat să scrie acolo **Macbeth**, replica scoțiană a lui **Richard III**. Scriitorii acestia sînt contaminați de morbul adevărului și libertății cugetului. A-i judeca din perspectiva modernității lor înseamnă să fie o dificilă întreprindere. Oricum, drama **Richard III**, operă de tinerețe din seria „cronicilor" debitoare ideologiei lancasteriene — ca și **Henry V** și celelalte — ne permite să o supunem unei judecăți de valoare istorică mai puțin partizană decît aceea căreia îi era supusă, la timpul ei, drama elizabethană.

Au apărut cel puțin opt sute de cărți despre Shakespeare în ultimul veac și jumătate, mii de ediții comentate și cîteva sute de mii de alte studii și cercetări, semnate de profesioniști sau diverși amatori de anglistică. După publicarea cărții lui Jan Kott, nelipsită azi din bibliografia oricărui teatrolog dornic de actualizări spectaculoase, „contemporanul nostru" s-a politizat la maximum, conformîndu-se gustului stagiunii după textul sau pretextul dramatic la care se opteaza. Foarte contemporan cu el însuși, dramaturgul făcuse și el „politică", iar despre poziția lui în contextul său social-istoric avem, de asemenea, o vastă bibliografie, nesecată sursă de referințe pentru glosele contemporanilor noștri. Mi-aduc aminte, la una din Conferințele Internaționale de la Stratford, — cînd tocmai apăruse **Shakespeare Our Contemporary**, iar autorul venise acolo să asculte verdictul marilor shakespeareologi —, de opinia „colegială" a bătrînei Miss Muriel C. Bradbrook (autoarea unui număr considerabil de lucrări universitare renumite) ; **„it is the best of the worst books on Shakespeare !"**, remarcă pe care nu o mai traduc și nici nu o comentez. Cartea nu era lipsită de interes în combaterea viziunii romantic-conformiste a unor regizori de teatru (precum o remarca și prefața lui Peter Brook care-l cunoscuse pe autor într-un bar varșovian), dar convenționalizarea non-conformismului ei amenință s-o îmbătrînească prin simplificare.

Ar fi superfluu și zadarnic, dacă nu absurd, să încerce acuma cineva să spele de păcate pe toți strămoșii europenilor de azi a căror carieră politică și militară a umplut de acte abominabile cea mai sîngeroasă pagină a istoriei continentului, cînd viața omului prețuia mai puțin decît a vînatului hăituit prin păduri în partide de plăcere. Uciderea în groaznice chinuri a adversarilor, masacrul locuitorilor fără alegere, nelegiuirea și trădarea erau la ordinea zilei, iar de cele mai multe ori pilda crimei fără perdea o dădeau cele mai „bune" familii, din sînul cărora se ridicau pretendenții la tron sau la înaltele cinuri ecleziastice. Ideea de umanitate în înțelesul modern nu exista nici în capul umaniștilor descăpățînați de niște protectori plictisiți de faptul că „gîndesc prea mult, asemenea inși sînt periculoși" (Shakespeare, **Iulius Caesar**).

Prin urmare, cavalerii asasini și trădători de frate din ambele familii princiare, atît „albii" cît și „roșii", nu merită mai multă ură sau compasiune decît partenerii lor la dansul macabru al puterii. Aici nu încape, desigur, nici o îndoială. De aceea nu trebuie să ne înduioșeze lacrimile moștenitoarelor de blazoane care își bocesc tatăl, sau fratele, sau soțul răpus de noul candidat la înălțare care vine (monstrul !) să le ceară mîna, oferindu-le un blazon în plus și o rentă viageră.

O altă preocupare (sau „interpretare") se impune mai curînd pentru „contemporanul nostru". Și anume aceea din perspectiva cetățeanului, a raporturilor dintre conducător și supuși, a speranțelor (oricît de premature) ale democrației. Cred că, mai puțin dispus s-o facă în „cronicile" Angliei, Irlandei și Scoției sale, Shakespeare deschide larg calea acestei noi perspective politice, abia în dramele lui romane. Pretextul lor epic avea acoperirea culturii la modă și aluzia contemporană se învăluia mai ușor în metaforă. Mă simt dator să repet că, din punct de vedere politic, **Richard II** este mai bogată în surse de meditație pe tema puterii, decît baia de sînge din **Richard III** care aduce mai mult cu **Titus Andronicus**, cronologic geamănă și la fel de „elizabethană", în plus fără pretenția de a fi mai machiavelică decît Machiavel.

PORNIND, prin urmare de la simpla confruntare a adevărului simplu cu acela complicat de dramaturg (din pricini asupra cărora n-avem de ce insista) și avansînd spre țelul propus mai înainte, să încercăm a judeca personajul, desprinzîndu-l din farmecul morbid în care l-au învăluit monștrii sacri ai scenei.

Să începem cu aspectul fizic, pe rînd copiat și caricaturizat de marii săi interpreți : urît, cocoșat, șchiop etc. Ei bine, ducele de Gloucester (apoi Richard III) nu era așa !

După cunoscutul portret din Colecția regală de la castelul Windsor, pictat de un flamand contemporan cu modelul princiar, a cărui copie (de același autor) se poate vedea la National Portrait Gallery, — ambele conforme descrierilor scriptice rămase de pe atunci, — el era un om slăbuț, cu trăsături regulate și o privire ageră, niței tristă, denotînd o fire rezervată, un bărbat de statură potrivită, către scund. Nici o descriere nu-i reține vreo malformație fizică. Nici un cronicar englez sau străin și nici un raport diplomatic nu-i menționează vreo diformitate particulară. Dimpotrivă, se arată că „era bine făcut trupește, dar cam mic de statură" (W. Kennett, **Complete History of England**, vol. I, London, 1470) ; un călător german care în 1484 a rămas două săptămîni în anturajul său (Nicolaus von Poppelau), îl descrie „cu trei degete mai înalt ca mine, deși mult mai slab, cu picioare și brațe delicate, dar cu o inimă mare" ; călătorul italian Domenico Mancini observă în 1482 că era „un bărbat mare și slab care mergea puțin aplecat", pentru ca Archibald Whitelaw (un sol scoțian primit la rege) să vorbească despre el declarînd că „niciodată natura n-a pus într-un trup mic un spirit atît de mare și atîtea însușiri remarcabile". Povestea adolescenței tînărului print adaugă că fusese supus, de mic copil, la exerciții militare dure, obligat să poarte armura de război și să mînuiască lancea, securea, sabia și buzduganul, astfel încît torsul îi era dezvoltat și mîna dreaptă mai puternică. Prin forța, prieceperea și vitejia lui ostășească a ajuns în scurt timp „de pomină prin bătălii" (**Croyland Chronicle**).

La șase ani după moartea lui în luptă (despre care și dușmanii au declarat că a fost eroică) cineva ar fi spus că era cocoșat, remarcă luată de toți ceilalți ca răuvoitoare (**York Records**, pp. 202—222) fiindcă nimeni n-a confirmat-o vreodată. Totuși o asimetrie în portul său marțial nu poate fi exclusă, datorită obișnuinței de a purta greaua armură pe umeri (disproporționat de puternici față de restul trupului) și poate din dorința de a se arăta mai voinic decît îl ajutau oasele să fie. Cronicarii Rous (**Historia Regnum Angliae**), More și Vergil nu se înțeleg care dintre umerii regelui arăta mai înalt cînd pășea astfel voinicește. Referindu-se la acest cusur anodin, într-o recentă și amplă biografie, istoricul american Paul Murray Kendall conchide : „cît despre monstrul pe care-l zugrăvește Shakespeare în al său **Richard III** este caricatura caricaturilor pe care i le plăzmuiseră istoricii Tudor-ilor". (**Richard III**, New York, 1956 ; red. Fayard, Paris, 1979, p. 396).

În definitiv, actorul joacă textul dramatic dat și nu pune la îndoială concepția autorului despre rolul său. Nu e bine și nu e cazul s-o facem noi. Dacă cineva ar rescrie drama lui Richard III n-ar putea-o face niciodată mai frumos decît Shakespeare. Aici e vorba, așa cum s-a mai spus, de altceva, de fața nevăzută a lunii.

Cine era deci eroul titular în realitate și pentru ce ne scandalizează comportarea sa ? Mai întîi, e bine să nu ne scandalizăm într-atîta, fiindcă secolul 20 ne-a oferit exemple mult mai detestabile în privința măcelurilor comise pentru putere sub masca libertății și fericirii popoarelor. În al doilea rînd, putem lua sub beneficiu de inventar tot ce nu se potrivește cu hiperbola shakespeareană și, în sfîrșit, revenind la detaliile cele mai semnificative, vom putea face tocmai descoperirea care reprezintă țelul acestui expozeu, susținînd ipoteza că Richard III a căzut, paradoxal, tocmai din pricina faptului că a vrut să fie „cel bun", atunci cînd, rămînînd „cel rău", ar fi dormit nestînjenit ani mulți și fericiți cu masca pe față, ca un cabotin grandios, sau ca altceva, sau altcineva dintre liderii și părinții popoarelor cunoscuți din istoria medie, modernă și contemporană a omenirii.

PENTRU debut, o prolegomenă biografică se impune. Istoria amuzant romanțată de filmul **Henry V** reamintește momentul mariajului dintre gloriosul suveran din spița de Gand și Lancaster și Catherine de Franța, zburdalnica odraslă a lui Charles VI, care moștenea psihonevroza familiei. La moartea regelui, fiul lor întronat ca Henry VI avea să asiste la arderea pe rug a Ioanei D'Arc și la consecințele înfrîngerii englezilor pe continent. Era un om slab, dedat meditației monahale și supus intrigilor curtenilor săi care detestau familia verilor lui în cap cu Richard Plantagenet, duce de York, a cărui cinste și bărbăție erau unanim recunoscute. Însurat cu Margareta de Anjou, o rudă ambițioasă și autoritară a lui Charles VII, tînărul Henry VI a căzut complet sub influența ei și a favoriților ei profitori care au reușit să stîrnească în Anglia și Irlanda grave nemulțumiri și răscoale populare, una ajunsă pînă la porțile Londrei. Speriat, regele l-a chemat pe vărul său de York să restabilească ordinea, numindu-l prim-consilier regal și moștenitor prezumtiv. Regina a reacționat prompt și după niște tratative măgulitoare l-a atras la curte și l-a arestat. A scăpat cu viață numai datorită știrii că tînărul său fiu Edward venea în fruntea unei oștiri să-l elibereze. S-au împăcat, iar Richard-tatăl s-a retras la moșie, unde soția lui, Cecily Neville, îi născuse încă un copil la 2 octombrie 1452, pe Richard Plantagenet, viitorul duce de Gloucester și viitorul Richard III. Copilul avea să asiste la decimarea familiei sale sub loviturile casei regale corupte, la adăpostul imbecilității progresive a ultimului Lancaster.

Între timp, zglobia regină-mamă Catherine se încurcase cu un zdravăn căpitan de oaste, pe nume Owen Tudor, căruia i-a și făcut doi băieți, pe Jasper și pe Edmond Tudor, conte de Richmond. Însurat mai tîrziu cu o verișoară, Marguerite Beaufort, acesta din urmă va fi tatăl lui Henry Tudor, care va crește în Franța (sub oblăduirea interesată a regelui Louis XI) pînă ce se va întoarce cu o armată de mercenari ca să-l răstoarne pe Richard III, urcîndu-se în sfîrșit pe tron ca Henry VII Tudor, bunicul Elizabethei I, regina lui Shakespeare.

Să urmărim și alte secvențe ale unui film posibil, mai credincios adevărului istoric decît celălalt.

După ce Henry VI a înnebunit de-a binelea, iar consoarta lui era obiectul cîntecelor injurioase ale plebei (cu privire și la tatăl necunoscut al moștenitorului tronului), Casa de York întrunește sufragiile orașelor și ale unei părți a nobilimii, pentru salvarea Angliei. Richard, tatăl face generoasa imprudență de a accepta misiunea aceasta, dar „ca protector al moștenitorului legitim". Lancasterienii legitimiști l-au atras într-o ambuscadă și de data asta l-au ucis, împreună cu un frate și unul dintre fii. Ducesa de York și-a dus familia rămasă la adăpost peste Mineca, în timp ce Edward, fiul ei mai mare (avea 19 ani), pregătea revanșa ce n-avea să întîrzie. Peste puțină vreme copilul slăbuț și inimos, mezinul Richard de Gloucester, îl acompania pe fratele său George de Clarence, un adolescent frumos și voinic, în cortegiul de încoronare a lui Edward IV, pe cînd regina franceză și soțul ei nebun fugeau în Scoția, apoi ea singură, cu moștenitorul, în Franța. Războiul celor două roze continuă.

După un șir de bătălii fără sens, cu trădări și cu răzbunări de familie sîngeroase, în iulie 1465, nefericitul Henry VI e prins de Warwick și adus la Londra, legat de cal, închis și „tratat cu gentilețe" din ordinul regelui.

La acea dată Edward IV căzuse în mrejele unei frumoase văduve mai în vîrstă cu cinci ani, mamă a doi copii mari, doamna Elizabeth Woodville, iertată de vina fostului ei soț care murise în lupta contra familiei noului soț. Acuma începea la curte marea invidie dintre cuscrii Woodvilli și Nevilli, cu participarea clienților partidei fiecăreia și cu toate că riga Edward era bărbat în putere, devine la fel de influențabil ca vărul său nebun și detronat, la presiunile noii regine. Richard-mezinul împlinise 13 ani, era serios

RICHARD AL III-LEA (National Portrait Gallery, Londra)

ELIZABETH, portret de Issac Olivier

și silitor în meseria armelor și-n studiul clasicilor latini, cam singuratec și moralist, contrar anturajului luxos al cumnatei sale cu coroană, detestată de Warwick și de Clarence și de restul familiei, care ar fi preferat o căsătorie politică, pentru o împăcare cu Franța.

Încep intrigile de familie. Warwick îl asmute pe Clarence contra regelui subjugat de regină și încearcă o nouă tranzacție cu Louis XI, pregătind întronarea lui George de Clarence. Dacă acesta o ia de nevastă pe Izabela, fiica mai mare a lui Warwick. Regele află și se supără. Richard întoarce spatele acestor conspirații și manevre nedemne de un nobil credincios regelui și fratelui său mai mare.

Calitățile lui militare și administrative îi aduc treptat funcții și ranguri tot mai însemnate în regat, castele și moșii, capacitatea și fidelitatea sa fiind dovedite în tot timpul războiului civil care a urmat contra rebelilor Warwick și Clarence, aceștia ajutați iarăși de francezi, care însă acum sprijineau reîntoarcerea nefericitului Henry VI. Acela fusese însă abandonat de Margaret în favoarea fiului lor (prințul Edward, căsătorit cu Anne Neville, fiica mezină a lui Warwick), o alegere mai sigură pentru lancasterieni, ca și pentru francezi.

Reținem din acest război bătălia decisivă de la Tewkesbury unde Richard i-a bătut pe invadatori, consolidînd astfel domnia fratelui Eduard IV. Avea nouăsprezece ani cînd a fost numit comandant al armatei. După întrarea triumfală în City, alături de Richard și urmat de Clarence (iertat din nou) regele poruncește ca blajinul Henry VI să fie lichidat în Turnul Londrei, spre a pune capăt definitiv războiului, în care scop transmite acest ordin prin Richard, singura sa rudă de încredere.

Alte cîteva exemple de înnegrire a eroului piesei : pe fratele său Clarence, în piesă arestat din pîra lui, îl întîlnește pe stradă și se preface surprins și întristat, aruncînd vina pe altul ; pe Ann îndoliata o seduce chiar lîngă coșciugul socrului ei etc. Să cercetăm acum adevărul.

Măritată cu sila, din considerente politice, de către tatăl ei Warwick, care se dorea mare socru de regi, Anne Neville avea să sufere de ura secretă dintre rudele ei și ale noului pretendent la tron, precum și din pricina lipsei de tandrețe a fiului lui Henry VI și Margaretei de Anjou, soțul ei impus, căzut apoi în război.

După moartea acestora, singură și părăsită de toată lumea și iertată de foștii adversari împăcați peste cadavrele foștilor aliați, Anne, care copilărise cu Richard — acum conetabil și mare amiral al regatului —, e fericită să accepte cererea lui în căsătorie, o fată fără zestre, deoarece domeniile tatălui ei fuseseră confiscate de Coroană, iar ale mamei reveniseră cumnatului ei George de Clarence, mai nesătul de ranguri și averi ca oricînd. Aflînd că sora și cumnatul ei nu o tratau corespunzător rangului, Richard le face o vizită la castel și o găsește într-adevăr, ca pe Cenușereasă, retrasă la bucătăriile curții, cu sarcini gospodărești. De-acolo a ridicat-o la sine, și nu de la căpătîiul unui prinț, mort și îngropat de mult. George nu voia ca Anne să se mărite cu fratele lui, pentru că această căsătorie l-ar fi obligat să-i cedeze o parte din moștenirea familiei Warwick, el dorind să-și negocieze cumnata cu niște scopuri politice nemărturisite. Richard, de acord cu Anne, obțin binecuvîntarea regelui, în ciuda lui Clarence care primește în schimb zestrea fetei și cîteva din titlurile lui Richard acordate anterior pentru merite în luptele contra trădătorilor regelui (printre care, atunci, se numărase precum știm și Clarence). Căsătoria lor a fost fericită și de-atunci Anne Neville a repetat, în scrisori și conversații, cît este de iubită și respectată de soțul ei pe care-l descrie ca „delicat și prevenitor".

Fiul lor avea să moștenească debilitatea fizică a părinților, dar nu va mai trăi să moștenească și tronul.

Trădat din nou de frumosul și incorigibilul Clarence care vrea tronul, Edward IV îl capturează într-o nouă luptă cu invadatorii, — emigranți și francezi furnizați de vicleanul Louis XI, — condusă iarăși glorios de Richard. Parlamentul regal îl judecă pe trădător și-l condamnă la moarte, prin glasul ducelui de Buckingham. Cînd Clarence a fost arestat, Richard se afla în Yorkshire, încă din vara trecută. El vine și cere clemență pentru fratele sperjur și e pe cale s-o obțină, dar familia Woodville veghea și astfel regina îl convinge pe Edward să accepte verdictul. Nimeni nu știe cum a fost executat George de Clarence în Turnul Londrei. Retras iarăși în Nord, unde i se încredințează administrația și apărarea țării către granița scoțiană, Richard de Gloucester începe, — cu seriozitatea și spiritul său caracteristic de echitate —, o operă de organizare, bazată pe respectul drepturilor orașelor, progresul comerțului, creșterea autorității judecătorilor și protecția săracilor, sprijinirea spitalelor și școlilor (înființează un nou colegiu la Cambridge) și limitarea pretențiilor senioriale.

Știrile de la curte, — unde familia reginei își extinde domnia abuzivă, unde petrecerile costisitoare și nepotismul ruinează visteria, unde lady Shore (ibovnica regelui) își promovează proprii ei favoriți, iar mătușile lancasteriene urzesc noi comploturi pentru Henry Tudor împotriva fiilor nevîrstnici ai regelui, în vreme ce Edward IV, bolnav și petrecăreț, se lasă condus pe rînd de fiecare dintre rudele ce-l înconjoară cu prefăcuta lor recunoștință —, pe Richard îl nemulțumesc, dar îl lasă tot mai indiferent. El își vede de treabă, ca un puritan gospodar. În cercurile nobililor și negustorilor îngrijorați de proasta guvernare, agravată de starea monarhului, nădejdile de mîntuire se îndreaptă într-o singură direcție, spre dînsul.

Pe patul de moarte, suveranul cere neamurilor lui și ale nevestei sale să se împace și-l declară pe cinstitul Richard executor testamentar și protector al regatului pînă la încoronarea moștenitorului său. „Împăcarea" n-a durat nici o zi după decesul lui subit. Richard era în Nord și a aflat totul prea tîrziu. Intriganții își făcuseră socotelile, din care el era exclus, avînd în vedere că toată partea feminească a urzelilor ar fi fost exclusă din joc, la rîndul ei, dacă Richard l-ar fi luat sub aripa sa protectoare pe nepotul princiar scoțîndu-l pe viitorul Eduard V de sub influența lor. Și-apoi, ultima carte nu fusese încă jucată ! Bătrînele regine-mamă inamice erau dispuse la rigoare să se împace, sacrificîndu-l pe copilul-moștenitor legal — tot mai mult contestat de o parte a nobilimii engleze și de regele francez —, dacă primeau asigurarea că sora lui — Elizabeth, fiica mai mare a răposatului Edward IV — s-ar putea mărita imediat cu pretendentul Henry Tudor (un Lancaster colateral) care să-și atingă țelul mult visat prin unirea „celor două roze" cu ajutorul „partidei franceze" din țară și din exil.

Aceasta era situația, cînd Richard s-a hotărît să-și ia în serios rolul de om providențial, repetînd un rol în care tatăl său eșuase.

ANGLIA de-acum cinci sute de ani (1483) devine „prin grația lui Dumnezeu" și în virtutea drepturilor confirmate prin alegerea Lorzilor și Comunelor, Anglia regelui Richard III. Ajutat de Bolingbroke, ginerele răposatului Edward IV (era soțul Katherinei Woodville, sora Elizabethei) și de alți York-iști mai puțin oportuniști decît acesta, Richard și-a croit drumul spre tron fără concesii majore, atent la opinia publică, dar fără cruțare cu conspiratorii prinși asupra faptului. Nu se știe cînd și pentru ce i-a sacrificat pe cei doi fii minori ai fostului rege (el fusese deja încoronat de un an de zile pe cînd copiii trăiau încă), dar că vinovatul principal este incontestabil Bolingbroke s-a aflat abia după trădarea acestuia, adică după ce el va adera la varianta Henry Tudor, acela urmînd să-i devină cumnat după căsătoria plănuită cu tînăra Elizabeth. Uciderea copiilor ar fi avut un dublu scop : propagandistic, anti-Richard, și efectiv, prin curățirea drumului domniei dinaintea viitorului Henry VII. Prins și executat, și-a meritat soarta, fiindcă s-a mai aflat că el răspîndise știrea despre „uciderea pruncilor" cu mult înainte ca mîrșava faptă să fi fost săvîrșită de acei ucigași năimiți.

În drama lui Shakespeare „monstrul" își ucide familia și prietenii cu sînge rece, din interes, din invidie sau răzbunare și totdeauna cu un humor diabolic.

Încoronat la Westminster, în prezența întregii nobilimi engleze, ambasadorilor și poporului Londrei, Richard III avea toate motivele să fie sigur că regatul l-a acceptat de bună-voie. Conspirațiile, crimele și trădările intrau în bagajele oricăruia din domeniile ce se cuvereau ori se moșteneau odată cu coroana. Buckingham, cumnat al familiei Woodville, îl aplauda cu ardoare ; contesa de Richmond, mama pretendentului Henry Tudor (remăritată cu lordul Stanley), îi ținea trena reginei Ann ; celelalte femei din familiile rivale își ocupau cu prestanță locul în cortegiul încoronării ; sceptrul, globul, paloșul și coroana erau purtate de cei mai nobili seniori printre care : Stanley, Norfolk și Northumberland... Era puternic și bogat, respectat și temut. Nu-i rămînea decît să fie iubit.

Richard dorea să fie iubit de popor. Experiența (să-i zicem) democratică din Nord și pacificarea Irlandei îi dovediseră că se poate. Sutele de întrebări pe care și le punea acum se rezumau la o singură problemă, cum să cîștige inimile oamenilor și să-i convingă că el era suveranul lor și nimeni altul : **to address the citizenry** — să dialogheze cu Țara.

Într-o societate în care privilegiile erau intangibile iar „drepturile" cetățenilor intrau în seria unor obligații ierarhice greu de modificat, chiar dacă englezul mai puțin avut era mult mai protejat de legiuirile statului decît oricare dintre contemporanii lui continentali, regele nu putea face mai mult decît să acționeze asupra detaliilor și nu asupra structurilor. Să limiteze, iarăși, abuzurile unui moșier, să îndrepte judecata calpă a unui senior, să răsplătească un supus loial și chiar să ceară public scuze unui judecător demis pe nedrept, să dea ajutoare și pensii din propria-i pungă, să construiască edificii de interes public, să ierte de dări pe nevoiași, să înzestreze. Și să ierte, să ierte necontenit pe cei care nu-i fuseseră credincioși la vreme de restriște. Pe nobilii fruntași i-a dăruit cu alte ranguri și moșii, cu noi privilegii, avertizîndu-i totuși „cu porunca neabătută de a veghea ca provinciile în care sălășluiesc să fie bine chivernisite și ca supușii să nu sufere nedreptăți, să protejuiască oamenii de orice rang ar fi sau stare, împotriva furtului și asupririi și să vegheze la siguranța drumurilor, astfel încît fiecare să merite numele de justițiar" (Harleian MS 433, f. 265 b. — în **Original Letters**, seria 2, I.)

Contemporan cu Lorenzo de Medici, cu Cristofor Columb și cu Torquemada, dar și cu Ștefan-cel-Mare (tot mic de stat și mare de suflet, care însă la mînie iute varsă sînge nevinovat), Richard n-a știut că „poporul" nu era numărul limitat de cetățeni la care putea ajunge ochiul și mîna sa, iar destinele acestuia se hotărau de aristocrația feudală conform unor interese pe care azi le-am denumi perfect anti-democratice. În chiar anul încoronării sale, regele portughez Joao II preocupat în primul rînd de asta, are însă grijă ca răscoala feudalilor condusă de Ferdinand de Braganza să fie reprimată, iar conducătorii ei executați. Teama de a nu fi un „rău" îl obsedează pe Richard, iar concesiile pe care le oferă în continuare marilor și micilor săi seniori nu-i fac decît mai cupizi și mai cîrtitori, amestecați în complicități infame și-n alianțe clandestine cu puterile vrăjmașe. Ei se îmbogățesc în detrimentul visteriei regatului și-și sporesc oștile personale pe seama izolării marelui ostaș de pe tron.

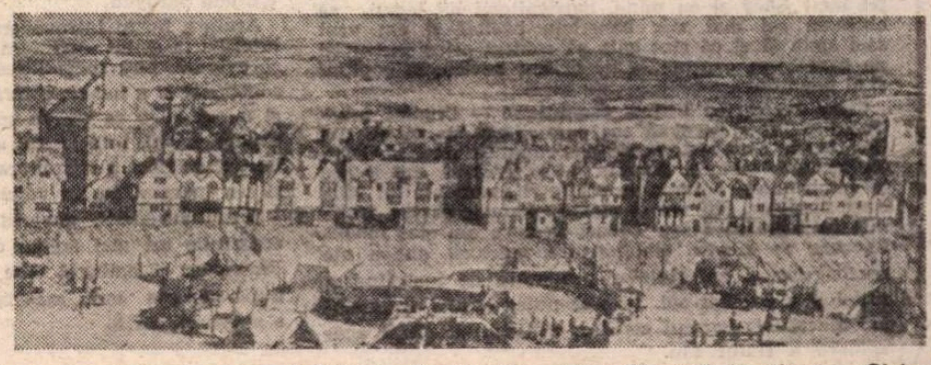
Doi dintre aceștia, mai prudenți decît veselul Buckingham, acumulau în tăcere noi privilegii și noi resentimente, Stanley și Northumberland, care guvernau fiecare cîte o treime din regat. Nici vechile relații de familie, curtoazia și buna-voință pe care el le-o arătase încă de pe cînd era doar duce de Gloucester, nici generozitatea cu care i-a tratat odată urcat pe tron, nu schimbaseră nimic din atitudinea lor circumspectă și orgolioasă. Stanley, abil și duplicitar, mereu în legătură cu fiul său vitreg de peste Mînecă, iar celălalt, gelos de popularitatea regelui în nordul guvernat de el, devotat unei singure case și unei singure cauze : a sa.

În sfîrșit, înfruntarea cu Henry Tudor. Richard era absolut sigur de izbîndă. Era „stăpînul iubit" și apăra pămîntul patriei de invazia străină. Era cel mai bun general și avea cea mai mare armată, formată din cetățeni liberi, mai cu osebire din oștile puternicilor săi seniori. Lordul Stanley a luat poziție în apropierea taberei invadatorilor. Northumberland a cerut să rămînă în ariergardă. Norfolk însă l-a urmat și a murit. Prea mîndru ca să depindă de bunul lor plac, a pornit singur la atac, urmat de propria lui oștire. Așa s-a dat bătălia de la Bosworth, unde în clipa atacului, cavaleria trădătoare a lui Stanley a izbit din coaste trupa lui Richard, despărțindu-l de restul armatei care a fost lăsată pradă derutei. În fruntea călăreților săi, purtîndu-și coiful cu coroană de aur — în disprețul prudenței impuse comandantului —, minuind secura de luptă „ca un Hercule" și urlînd **Trădare !...**, Richard nu era tocmai adversarul dorit de Henry care, la adăpostul gărzii sale de scutieri și armuri, a ieșit în față numai după ce o duzină de lănci străpunseseră platoșa ultimului Plantagenet. Richard III. În astă vreme Northumberland, lordul Nordului, nu s-a mișcat de pe loc, așteptînd să vadă cine învinge, apoi a îngenunchiat în fața învingătorului, care l-a arestat de formă și l-a iertat. Poporul însă nu l-a iertat ; el va fi omorît de proprii lui ostași, care-l răzbunau astfel pe „bunul lor stăpîn" răpus mișelește. Polydor Vergil, istoricul oficial al Tudorilor, s-a simțit dator să scrie : „regele Richard a fost omorît pe cînd lupta vitejește în mijlocul mulțimii vrăjmașilor lui". Legenda cu calul, ca multe altele, s-a născut după aceea. Dacă ar fi domnit și s-ar fi bătut așa cum îl învățase nemiloasa-i carieră parcursă pînă în 1483 și ar fi „silit, pedepsit și ucis" la vreme pe cine trebuia, după legea „Principelui" machiavellian, ar fi cîștigat. A plătit pe unde a păcătuit. În pragul porții infernului ar fi putut striga altceva decît : „un regat pentru un cal". Poate, mai curînd, versul rimbaldian : **„par delicatesse j'ai perdu ma vie"...**

VICTORIA binelui asupra răului, ca-n toate „moralitățile" medievale, a Virtuții asupra Viciului, așa cum a întruchipat-o Shakespeare în tragedia eroului său „monstruos", arată, în realitate, puțin altfel, deoarece Henry VII Tudor, cunoscător al timpului și oamenilor săi, atent să nu mai repete umilințele emigrației, a fost un rege tipic feudal, suspicios, crud și acaparator, arogant și nemilos cu poporul de jos, căsătoria lui cu Elizabeth consumîndu-se ca o obligație de serviciu. Misterios și prudent, crescut la școala acumulării și viclenie lui Louis XI, va controla anarhia feudală punînd-o la grele amenzi care-l umplu de bani. Prețul păcii, la adăpostul căreia începe era registrelor de contabilitate.

Un elefant cufundat într-o sticlă cu cerneală de scris își schimbă culoarea.

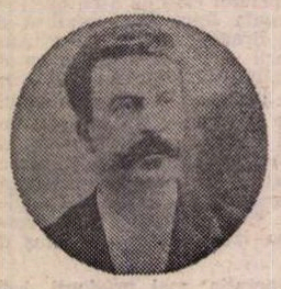
Mihnea Gheorghiu



Londra, pe malul drept al Tamisei : la dreapta, „Rose Theatre", la stînga, „Globe Theatre"

Meridiane

90 de ani de la moartea lui Maupassant



● S-au împlinit, la 6 iulie, nouăzeci de ani de cînd, după luni de groaznice suferințe, Guy de Maupassant se stingea din viață în clinica doctorului Émile-Antoine Blanche, unde fusese internat la 6 ianuarie 1892.

În urma lui a rămas o operă, peste care nici azi nu s-a așternut praful. Succesul cărților sale n-a scăzut nici acum, și dacă, în Franța, unii îl mai contestă, în timp ce alții îl ridică în slăvi, dincolo de hotarele țării sale, printre admiratorii săi care recunosc că au fost influențați de el — cum arată prea bine Armand Lanoux în biografia sa — se numără William Saroyan, care vedea în el nu numai unul din giganții literaturii, ci al omenirii (ceea ce e, desigur, exagerat), Erskine Caldwell (care îl consideră de „neînlocuit"), Theodore Dreiser, John Dos Passos, James Farrel, Henry Miller și toți scriitorii aparținînd școlii realiste americane. Europenii, îndeosebi anglo-saxonii și italienii, l-au apreciat și imitat pe Maupassant. Stefan Zweig îi găsește „un simț cvasisupranatural al măsurii." Thomas Mann vedea în el pe marele maestru al nuvelei în literatura mondială, iar Heinrich Mann recunoștea influența lui. Tot așa, John Galsworthy și Katherine Mansfield. Lawrence, autorul romanului **Lady Chatterley** este un Maupassant englez. Puțin înainte de moartea sa, Somerset Maugham spunea : „Mă gîndesc deseori la Maupassant, care mi se pare a fi cel mai bun povestitor al secolului al XIX-lea". Și în timp ce Benedetto Croce lăuda stilul „atît de bogat și atît de clar, care vorbește inimii și imaginației", Gabriele d'Annunzio îl îndrăgea atît de mult, încît îl imita deseori ! Fără să-l mai socotim pe Pirandello (în nuvelele sale siciliene), Moravia și o mare parte a scriitorilor aparținînd curentului verist contemporan. În Rusia, Turgheniev și Tolstoi îl plasau pe cea mai înaltă treaptă ; iar Cehov îl așeza înaintea altor mari scriitori și voia să traducă în rusește principalele lui opere. Acum, în Uniunea Sovietică, operele lui Maupassant au fost traduse în aproape toate limbile naționalităților conlocuitoare, fiind tipărite în zeci de milioane de exemplare.

La noi în țară, el a început a fi cunoscut încă din ultimul deceniu al secolului trecut, printre traducători numărîndu-se Mihail Sadoveanu (1907), Emil Girleanu (1908) și, mai aproape de noi, Lucia Demetrius (1956).

Edward Albee, autor și regizor

● Cunoscutul dramaturg Edward Albee a montat pe Broadway una din noile sale piese **O-mul cu trei brațe.** Opiniile cronicarilor de specialitate în legătură cu spectacolul sînt împărțite: majoritatea îl consideră plicticos ; cei de la „New York Post" apreciază însă că „este excepțional".

Verga într-o nouă ediție

● Sub îngrijirea lui Enrico Ghidetti, editura Sansoni pregătește o nouă ediție a operelor lui Giovanni Verga. Reunite în trei volume, textele, între care unele variante inedite, începînd cu scrieri din tinerețe, precum **I carbonari della montana** (1861), pînă la ultimele — **Dal tuo al mio** (1902), sînt însoțite de comentarii lingvistice și istorice. Noutatea ediției constă de fapt în revenirea la textele originale, cu stilizările făcute de Verga însuși.

Centenar Kafka

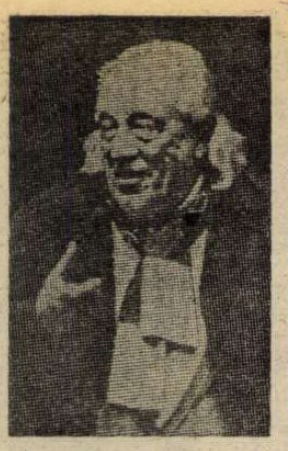
● La 3 iulie s-au împlinit 100 de ani de la nașterea lui Franz Kafka (1883—1924), reformator al prozei moderne de limbă germană, alături de H. Broch, R. Musil, J. Roth și al celei europene, alături de Joyce, Proust, Virginia Woolf. Opera sa antumă **(Meditații,** 1913, **Verdictul, Fochistul, Metamorfoza,** 1915. **În fața legii,** 1916. **Un medic de țară,** 1918, **Colonia penitenciară,** 1919) a constituit tranziția către un stil propriu, de neconfundat, care se îndepărta — pînă la contrast — de expresionism. Opera sa postumă, salvată de la distrugere de M. Brod **(America, Procesul, Castelul),** relevă „realismul magic" al lui Kafka, îmbinînd umorul grotesc cu o gravitate apăsătoare, jocul fantastic cu o dialectică intelectuală tensionată, realismul lucid cu oniricul, într-o unitate de stil fără greș. Stranie, originală, oglindind aspecte cutremurătoare ale existenței, prin plăsmuiri criptice, parabolice, opera sa poartă însemnele genialității.

Bunicul meu, Pirandello

● **Paesi lontani** se numește cartea recent apărută la editura „Sellerio" din Roma, scrisă de Maria Luisa Aguirre D'Amico, nepoata dramaturgului italian Luigi Pirandello. Este o evocare făcută la persoana a treia, în care numele acestuia apare doar o singură dată, cînd autoarea reproduce o telegramă în care era anunțată că bunicul său a primit Premiul Nobel. Și totuși prezența dramaturgului este dominantă. Fără să recurgă la anecdote și fapte mărunte, cartea transmite „parfumul intens și pătrunzător al unui timp definitiv pierdut", scrie despre această carte ziarul „La stampa". Citeva amănunte sînt relatate pentru rolul lor documentar. Astfel, se spune că la premiera piesei **Șase personaje în căutarea unui autor** spectacolul a fost un eșec, autorul fiind nevoit să plece la repezeală cu o trăsură, pentru a evita o confruntare neplăcută cu publicul.

După un roman de Simone de Beauvoir

● O operă cinematografică de anvergură întreprinde Claude Chabrol ecranizînd romanul Simonei de Beauvoir, **Le Sang des autres,** carte scrisă imediat după terminarea războiului și care, mai presus de toate, are meritul de a aborda problema angajării politice. Regizorul a recunoscut că a fost cucerit de adaptarea făcută de scriitorul irlandez Boyan Moore care, rămînînd fidel spiritului cărții, a transferat centrul de greutate al acțiunii asupra eroinei romanului. Rolul acesteia a fost încredințat tinerei actrițe Jody Foster (în imagine), la ora actuală unul din capetele de afiș ale filmului american.



Rafael Alberti : „Cum aș putea fi un poet liniștit ?"

● „M-am născut într-un secol al seismelor mondiale, am văzut multe. Aveam 12 ani cînd a început primul război mondial. Apoi a izbucnit Revoluția din Octombrie. În 1931 am fost martorul proclamării Republicii spaniole. După opt ani a început al doilea război mondial. Pentru mine emigrația s-a întins pe foarte mulți ani — aproximativ 40. După toate astea mai pot fi oare un poet liniștit care să scrie despre toate și despre nimic ? Și dacă totuși scriu despre dragoste, aceasta este dragostea pentru explozii, căci așa a fost întreaga mea viață". Este ceea ce mărturisea marele poet spaniol Rafael Alberti într-un amplu interviu acordat ziarului „L'Humanité", prilej pentru o succintă evocare a vieții și operei, pentru reafirmarea credo-ului său poetic, a misiunii sale de „miliciano de cultura" — după cum se autointitulează.

Povestirile lui Belkin

● Este titlul unui serial de mare succes al televiziunii sovietice inspirat din ciclul de nuvele cu același titlu de A. S. Pușkin, din care pînă acum s-a prezentat episodul **Împușcătura,** iar de curînd s-a terminat un altul, intitulat **Viscolul** (în imagine, o scenă din film). Autorul acestui serial, regizorul Piotr Fomenko, mărturisea că interesul față de opera lui Pușkin este la fel de nemărginit pe cît de nemărginită este profunzimea operelor sale, că fiecare nouă lectură a acestora dezvăluie noi aspecte ale narațiunii, mereu alte subiecte de reflecție, categoriile și problemele morale fundamentale — forța sufletească, cinstea, dragostea, simțul datoriei — fiind de mare actualitate și în zilele noastre.

Un film despre Mishima

● „Cel mai îndrăzneț proiect din cariera mea artistică" — așa a definit Coppola filmul pe care intenționează să-l realizeze despre viața scriitorului japonez Yukio Mishima. „Voi încerca să împletesc viața lui Mishima cu opera sa", a precizat Coppola. Filmul va fi realizat în întregime în Japonia și va fi produs de studiourile regizorului american în colaborare cu producătorul japonez Mata Yamamoto.

Premiul Montale

● „Premiul internațional Montale" a fost atribuit, pentru prima dată în acest an, lui Nelo Risi pentru volumul **I fabbricanti del bello,** apărut la editura Mondadori. Premiul este conferit de către o asociație denumită „Movimento poesia" care și-a propus să „onoreze memoria poetului care a fost de altfel prieten cu fondatorii acestei mișcări pentru poezie și care a lăsat dispoziții precise în acest sens. În afara premiului principal, a mai fost atribuit un premiu pentru tălmăciri de poezie, acordat unui traducător sovietic, și un premiu pentru trei poeți tineri, ale căror volume vor fi publicate sub auspiciile aceleiași asociații scriitoricești.

Thomas Bernhard, un nou roman

● Vreme îndelungată, scriitorul austriac Thomas Bernhard s-a consacrat unui ciclu de romane autobiografice. În noul său roman, **Beton** (ed. Surkamp), care nu se încadrează în acest ciclu, cititorul poate desluși teme și motive proprii operei lui Bernhard. Chiar și eroul cărții — Rudolf, scriitor și muzicolog — pare un personaj familiar — scrie săptămînalul „Weltwohe", întrebîndu-se dacă Bernhard nu cumva se repetă, dacă proza sa nu s-a solidificat precum betonul. Nicidecum, răspunde același cronicar, subliniind că treptat, înaintînd în lectură, cititorul realizează că autorul a dobîndit în această carte un nivel superior de măiestrie și gîndire artistică.

Un maraton al poeziei...

● ...a fost prilejuit în Nicaragua de aniversarea (116 ani) nașterii poetului Ruben Darío, declarată de anul trecut „Ziua independenței culturale". Au participat peste 40 de poeți nicaraguani, printre care Ernesto Cardenal, ministrul culturii din Nicaragua, Fernando Silva, Luiz Rocha, Francesco de Aciz Fernandez, Jorge Eduardo Areliano. Personalitatea poetului a fost evocată, în cadrul unei mari festivități, de Julio Valie Castilio, unul din cei mai autorizați exegeți ai operei lui Ruben Darío.

La Academia Franceză

● Léopold Sédar Senghor și Jacques Soustelle au fost aleși în Academia Franceză, la vot participînd 34 de membri ai venerabilei instituții franceze. Astfel, un mare poet și un etnolog de reputație mondială au fost aleși, în aceeași zi, de la primul tur de scrutin, ca succesori ai lui Pierre Gaxotte și ducelui de Lévis-Mirepois.

Interpretînd-o pe Edith Piaf

● De un deosebit succes se bucură actrița austriacă Maria Bill (în imagine) în rolul Edithei Piaf din monospectacolul **Piaf** cu care a întreprins un turneu în Elveția și alte țări. Absolventă a Studioului de teatru din Viena și a Școlii de pantomimă din Paris, Maria Bill a lucrat îndelung la realizarea acestui rol, călăuzindu-se, după cum mărturisea, de cuvintele inimitabilei artiste : „În timp ce cînt, sînt totuna cu muzica mea".

Am citit despre...

Motivele împăcării „in extremis"

■ AVOCATUL îi propusese lui William Saroyan să comunice celor doi copii că este pe moarte. „O, nu, i-a răspuns scriitorul. Mă urăsc". Trecînd, totuși, peste voința muribundului, avocatul, care îi era și prieten, i-a telefonat fiicei lui, Lucy. Ea s-a prezentat prompt la Fresno, acasă la Saroyan, pe care nu mai catadicsise să-l vadă de zece ani, aducîndu-i și... un coșuleț cu merinde. N-a fost primită cu brațele deschise. Enervat, tatăl ei i-a strigat : „Ai venit să-mi exploatezi moartea. Vrei să fii alături de un mare scriitor". Și i-a mai pus în vedere : „Spune-i lui Aram să nu vină, să nu-mi scrie și să nu-mi telefoneze. Spune-i că, dacă o face, mă omoară".

Aram Saroyan (care ne informează că este și el scriitor), că avea în momentul acela 37 de ani, o soție pictoriță și trei copii : două fete, Strawberry (Fraga) și Cream (Smîntînica), născute în vremea cînd erau la modă „copiii florilor" și el însuși, hippy, purta părul pe umeri. n-avea un ban în buzunar și nici locuință stabilă, și un băiețel de trei ani, Armenak, după numele străbunicului, tatăl lui William Saroyan, a decis însă altfel. „Mi-am dat seama — a notat el — că tata va încerca să-și aranjeze testamentul în așa fel încît Lucy și cu mine, moștenitorii lui legali, să obținem cel mai mic beneficiu posibil și am vrut să-i spun și ei că sînt gata să contest orice inechități pe care le-ar conține — de dragul nostru, al copiilor și al nepoților".

Citez din cartea **Ultima comuniune — Cronica morții lui William Saroyan așa cum a fost ținută de fiul său Aram Saroyan.** Toate informațiile sînt, dealtfel, din această scriere. Anume n-am vrut să mă întorc la admirabilele volume de schițe și eseuri ale lui William Saroyan, **Fiii vin și pleacă, mamele rămîn, Întîlniri întîmplătoare** sau **Locuri în care am stat închis,** în care se găsesc emoționante mărturii oblice ale frustrărilor și suferințelor provocate de înstrăinarea soției și a copiilor săi. Li s-ar putea opune argumentul ipocriziei marelui scriitor, leitmotivul cărții acuzatoare a fiului său.

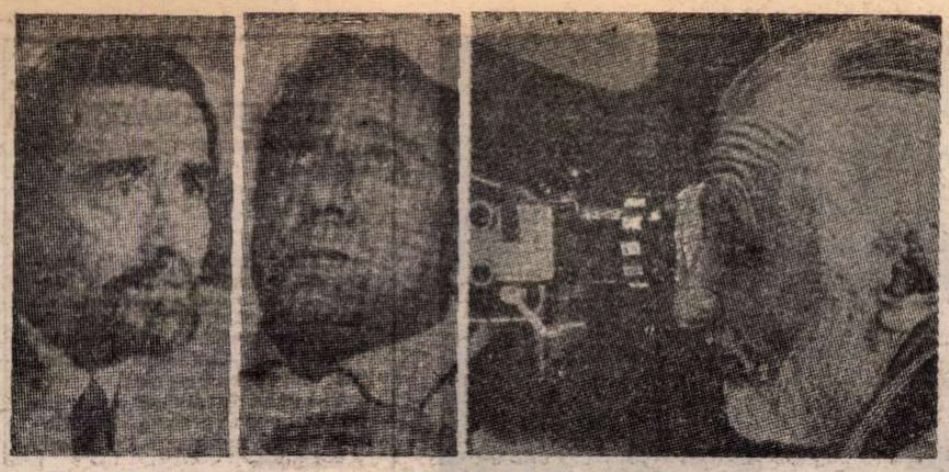
Aram Saroyan a început atunci, prin intermediul avocatului, al medicului curant și al altor persoane din preajma tatălui său, o acțiune de înviorare pentru a obține o întîlnire și o reconciliere. Îi erau necesare din cel puțin două motive. Pentru a determina, eventual, o modificare a testamentului. Și pentru a-și rotunji jurnalul în așa fel încît să iasă din el o carte de succes — prima lui carte de succes. Să admitem, la urma urmei, și un al treilea motiv, de natură psihologică, pe care Aram Saroyan îl explica la 29 aprilie în următorii termeni : „Mi-e limpede acum că trebuie să-l mai văd o dată înainte de moartea lui. Dacă n-aș face-o, ar însemna că i-am îngăduit să mă țină departe de receptarea directă a ceea ce i se întîmplă lui acum, de realitatea morții lui și cred că am nevoie să văd acest lucru și să iau cunoștință de el. Îmi dau seama că ceea ce sînt pe punctul de a face poate să-i provoace literalmente sau să-i grăbească moartea. Mi se pare însă că trebuie pur și simplu să-mi asum acest risc".

Familia (Cosette, bătrîna soră a lui William Saroyan, fratele lor, Henry) încercase să împiedice vizita : se auzise că Aram vine să ia un interviu tatălui său pentru o revistă. Aram s-a simțit jignit de supoziție. Cui putuse să-i treacă prin cap una ca asta ? „Era o chestiune de viață și de moarte și amîndoi știam că rezultatul va fi, în orice caz, moartea". Nu putea fi vorba deci de un interviu. Doar de documentare „in extremis" pentru susținerea celui mai laș atac, un atac căruia victima nu-i va putea riposta niciodată. Folosesc cuvîntul „laș" pentru că el revine cu insistență în carte, ca un atribut definitoriu al caracterului lui William Saroyan.

Aram a forțat întrevederea după ce tatăl său fusese internat la spital — fiindcă așa dictaseră împrejurările și, evident, fără consultarea fiului, care a fost profund contrariat și a încercat, fără rezultat, să-l externeze — și a regizat-o ca pe un spectacol : a luat-o cu el pe Cream, gătită într-un fel anume, i-a pus în mînă un buchet de flori, s-a îmbrăcat și el cu un dichis calculat și s-a înarmat cu un volum de versuri de Pasternak.

Scena revederii, povestită în toate amănuntele ei, constituie cel mai amplu capitol al cărții. Contrastul dintre ea și epilogul care îi urmează nemijlocit dă, după părerea mea, măsura lipsei de bună credință a autorului cărții.

Felicia Antip



Don Quijote în viziunea lui Monicelli

● Doi mari actori ai ecranului italian, Vittorio Gassman și Alberto Sordi — parteneri în apreciata creație a lui Mario Monicelli, **Marele război** —, vor fi Don Quijote și, respectiv, Sancho Panza în filmul pe care-l va realiza același regizor după Cervantes. Mărturisindu-și dorința de a respecta spiritul cărții, Monicelli declara: „Cînd mă aflu în fața unei opere universale și eterne sînt plin de umilință. Dar, bineînțeles, va trebui făcut un film din acest lung poem de-a lungul căruia un cavaler cincuagenar își antrenează servitorul — nici unul, nici celălalt nu mai sînt tineri decît spiritual — către niște vise inaccesibile". În imagini, Gassman, Sordi și Monicelli.

Karajan — album omagial

● Cunoscuta casă discografică Deutsche Grammophon, din Hamburg, a editat un album fotografic omagial, dedicat lui Herbert von Karajan, cu prilejul împlinirii vîrstei de 75 ani. Cele peste 100 de fotografii, între care

80 color, îl surprind în diverse ipostaze: pe podiumul de concert, alături de Richter, descifrînd o partitură din Ceaikovski, primind aplauzele publicului, în familie etc. În album este inclusă și fotografia alăturată, care îl reprezintă pe Karajan machiat pentru un rol din versiunea cinematografică a operei **Carmen** (1967).

Colocviu Diderot

● Între 9 și 12 iulie a.c. va avea loc la Universitatea din Edinburgh un colocviu internațional cu tema **Diderot, ultimii ani, 1770—1784**, colocviu la care vor participa numeroși cercetători pe tărîmul diverselor arte și științe.

Miguel Barnet, proză sau poezie ?

● Apariția noului volum de versuri, **Scrisoare nocturnă**, al scriitorului cubanez Miguel Barnet a fost salutată ca un eveniment al vieții literare cubaneze. Miguel Barnet și-a cucerit notorietatea cu romanul documentar **Biografia unui nevolnic**, cu volumul de poezie **Sfînta familie** și altele, iar romanul său, **Galicianul**, a fost editat în mai multe țări (Spania, R.D.G., R.F.G. ș.a.). La întrebarea unui critic asupra genului pe care-l preferă, proza sau poezia, Barnet a spus: „Probabil că scrierile mele în proză absorb într-o oarecare măsură ideile mele poetice, dar nu regret aceasta pentru că față de toate cărțile mele nutresc dragostea unui părinte cu mulți copii". Considerînd că în opera sa cele două genuri sînt organic legate între ele, Barnet precizează: „Oricît ar părea de paradoxal, cele mai bune dintre romanele mele documentare, scrise, de regulă, pe baza unor studii scrupuloase, sînt structural apropiate de poezie. Sînt profund convins că poetul nu trebuie să se limiteze la o arie restrînsă de trăiri intime, că el are datoria de a da glas năzuințelor, speranțelor, preocupărilor poporului său."

3 000 de femei compozitoare

● O colecție unică în lume, realizată în decurs de 18 ani, a reușit să adune pianista venezueleană Rosario Marciano (în imagine). Ea a descoperit peste trei mii de femei compozitoare care au creat în perioada dintre anul 2500 î.e.n. și pînă în zilele noastre. Printre com-

poziții se apreciază ca senzațională descoperirea a 60 de table cu note muzicale ale unei regine din Mesopotamia, pe nume Enheduanna. Întreaga colecție adunată de Rosario Marciano va constitui o serie de discuri L.P. a căror imprimare a început la sfîrșitul anului 1982 și se va încheia în 1984. În același timp, broșurile anexate discurilor și cuprinzînd date despre compozitori și operele lor, vor alcătui o enciclopedie într-un singur volum.

ATLAS

Adevăratul conținut al unei noțiuni

■ ÎNTR-O lume în care timpul pierdut cu discuțiile despre hrană nu este egalat decît de cel pierdut cu discuțiile despre dietele de slăbire, m-am întrebat cu seriozitate dacă mi-a fost vreodată foame, dacă știu ce e foamea. Desigur, nu mă refer la senzația fiziologică apărînd după cîteva ore de la ultimul prînz și care poate fi făcută să dispară prin simpla ingurgitare a indiferent căror substanțe nutritive, ci la spaima că aceste substanțe nu vor putea fi găsite, că acea senzație, la început nici măcar neplăcută, nu este decît un fel de antecameră a morții, un fragment încă analizabil și reversibil al unei realități care va scăpa definitiv de sub control. În acest din urmă sens, trebuie să mărturisesc — cu un regret care ar putea părea cinic dacă nu ar fi de fapt intimidat și gata de umilință — că nu am cunoscut niciodată adevărata foame. Am trăit întotdeauna modest, într-o modestie care, înainte chiar de a fi nivel de viață, a fost concepție de viață, o modestie căreia în rarele și scurtele momente cînd am părăsit-o i-am simțit lipsa și i-am dus dorul, o modestie care se întindea, după epocă și împrejurări, de la limita sărăciei la cea a bunăstării, dar care n-a atins niciodată punctul zero al foamei. Nici chiar atunci cînd, în lipsa, silită, a tatei, mama ne-a crescut singură din salariul și muncile ei, nu-mi amintesc să ne fi lipsit vreodată pîinea, nici să fi invidiat hrana altor copii. (Dealtfel nu știu cînd, cum și de ce s-a născut în mine ciudata malformație grație căreia n-am suferit niciodată în fața celor ce aveau mai mult decît mine, ci întotdeauna în fața celor ce aveau mai puțin.) Asta nu înseamnă, desigur, că nu am răbdat de foame, înseamnă doar că — fie că-i știam dinainte termenul final, fie că el nu depindea decît de mine — răbdatul de foame nu era asociat cu spaima sfîrșitului, ci, dimpotrivă, cu un fel de încordare aproape sportivă a posibilităților vitale. Asta se întîmpla mai ales în străinătate, acolo unde avînd foarte puțini bani, dar o imensă dorință de cunoaștere, mi s-ar fi părut o profanare să-i cheltuiesc pe mîncare și unde înșiuiam cu adevărată exaltare un prînz cu un bilet de muzeu, o cină cu alți cîțiva kilometri înaintați în necunoscut. Astfel senzația de foame era însoțită de una de acută mîndrie și devenea aproape euforică, pentru că nu mai era vorba de o privațiune, ci de o asceză. Dacă etimologic, așa cum spune Platon, **a fi în extaziat înseamnă a fi în zeu** (ên+theos) cred că pot vorbi, fără a exagera, de o foame entuziastă, în călătoriile mele. Abundența alimentară din jur nu mă chinuia, ci îmi mărea bucuria renunțării, așa cum marii anahoreți erau probabil fericiți de orice ispită pe care trebuiau s-o înfrîngă. De aceea străinătățile mele au fost înconjurate, precum marile crize ale posedaților, de o aură emoțională care le-a mărit intensitatea. În aceeași categorie voluntară și euforizantă se înscrie foamea din timpul scrisului, postul acela aproape rîtual care mă ajută să fiu într-o mai mare măsură eu însămi, nedependentă nici măcar de propriul meu trup. De data aceasta nu e vorba de nici un fel de mîndrie, de nici un fel de sacrificiu. Hrana, nici măcar prin absență, nu intră în socoteli. Nu renunț la hrană, ci **iau** foamea așa cum aș lua un drog, mai puternic decît cafeaua, în stare să-mi asigure limpezimea și libertatea gîndirii. Dar ar putea susține cineva că aceasta este adevărata foame?

Ana Blandiana

„Manuscrise miniate armene"

● În ultimii ani, cele mai vechi documente de artă medievală armeană, aflate în colecții românești, au constituit obiectul unor îndelungate studii ale istoricului de artă Sylvia Agémian din Beirut, rezultatul acestor studii concretizîndu-se într-o amplă lucrare — teză de doctorat, susținută în 1979 la Universitatea din București.

Recent, Editura Meridiane a oferit cititorilor săi această lucrare deosebit de valoroasă, al cărei Cuvînt înainte este semnat de reputata savantă Sirarpie Der Nersessian de la Paris. Aceasta subliniază că lucrarea pe care o prezintă este „prima care cuprinde un studiu aprofundat al miniaturilor ce împodobesc asemenea manuscrise", care se află în colecții românești.

Cele cinci manuscrise armene, prezentate în acest volum, datează din secolul al XIV-lea și ele provin din Armenia (provincia Taron), Cilicia, Cipru și Crimeea.

La începutul lucrării sale, S. Agémian prezintă cadrul istoric și cultural în care au fost create manuscrisele studiate și împrejurările în care ele au ajuns în colecții din țara noastră. Aceste observații de ordin mai general sînt urmate de comentariile miniaturilor reproduse, al căror număr de ilustrații color se ridică la treizeci.

Lucrarea Sylviei Agémian va atrage cu siguranță atenția unui mare număr de oameni de știință și artă din țară și de peste hotare asupra unor vechi și valoroase comori de artă medievală existente în țara noastră.

MADELEINE KARACAȘIAN

Gabriel García MÁRQUEZ:

Povești pierdute

UN tînăr din Cehoslovacia și-a părăsit patria cu gîndul de a se îmbogăți. După douăzeci și cinci de ani, căsătorit și bogat, s-a întors în satul natal, în care mama și sora sa aveau un hotel.

Numai ca să le facă o glumă, călătorul și-a lăsat soția în alt hotel al așezării și a luat o cameră la hotelul mamei și surorii lui, care nu l-au recunoscut după atîția ani de cînd nu se mai văzuseră. Gîndul lui era, după cît se pare, să se identifice a doua zi la micul dejun. Dar la miezul nopții, pe cînd dormea, mama și sora l-au asasinat ca să-i fure banii.

Acesta este nucleul **Neînțelegerii**, cunoscuta operă de teatru a lui Albert Camus, inspirată dintr-una din acele povești fără origine certă pe care tradiția orală le transmite — cu foarte mici modificări, nu numai în spațiu, ci și în timp. Roger Quillot, autorul notelor care au însoțit drama lui Camus în ediția publicată în La Pleyade, spune că întîmplarea se găsește în multe variante în numeroase țări și încă din Evul mediu apărea în tradiția orală sau scrisă. „M. Paul Benicaou mi-a semnalat în mod deosebit un vechi cîntec, **Soldatul omorît de mama lui**", scrie Roger Quillot. „La fel, în **Portretul meu**, de Louis de St. Martin, se relatează această poveste drept un caz polițist care se întîmplase în Tours, în iunie 1796. În sfîrșit, scriitorul latino-american Domingo Sarmiento asigură că aceeași legendă este foarte cunoscută în Chile. și că o acțiune identică constituie tema tragediei intitulate **24 februarie**, de Zacarias Werner".

Nu știu dacă există, deși ar trebui să existe, o antologie a acestor povești care se repetă în toată lumea și la care — cei care le povestesc — asigură că au fost martori oculari, și ori naratorii mint, lucru care e foarte posibil, ori e adevărat că întîmplările se petrec o dată și încă o dată în culturi distincte și epoci diverse. Una dintre ele este aceea a automobilistului care ia de pe drum o femeie singuratică și care dispare apoi de pe scaun pe parcursul călătoriei. Există un element constant: în toate versiunile din diferite țări, în locul din care a fost luată femeia se petrecuse un accident atroce în care murise o femeie îmbrăcată la fel. Ultima oară cînd am scris despre asta am primit numeroase scrisori în care mi se spunea că același caz se petrecuse în locuri diverse, și în unele se dădeau pînă și numele protagoniștilor. Cineva mi-a trimis o fotocopie după cîteva pagini din cartea prietenului meu, scriitorul catalan Manolo Vásquez Montalbán, care fusese editată mult înainte ca presa franceză să publice întîmplarea ca petrecută în vara anterioară. Mă întorc acum la acest subiect pentru că un prieten din Mexic, de al cărui cuvînt nu mă pot îndoi, îmi povestește că a trăit aceeași istorie într-o zi a săptămînii trecute, în plin soare, pe cînd se întorcea de la Taxco spre orașul Mexico, pe o autostradă unde există atîtea întretăieri încît ajungi să te întrebi cum se poate să nu se fi instalat semafoare.

CU TOATE ASTEA, cea mai stranie, mai groaznică și mai complicată dintre aceste povești recurente se presupune a se fi întîmplat într-un loc din Afganistan, cu mulți ani în urmă. Este aceea a unui bărbat care s-a întîlnit din întîmplare într-o piață cu o femeie care i s-a părut cea mai frumoasă din lume. În acord cu obiceiurile locului, n-a încercat s-o cucerească pe frumoasă cu ajutorul sănătoaselor mijloace occidentale, ci a aranjat nunta cu părinții fetei. Tînăra a acceptat din supunere, dar i-a pus soțului condiția nu numai de a dormi în dormitoare separate, ci și de a nu avea nici un fel de relații intime decît în rarele ocazii în care ea ar fi fost dispusă. Soțul s-a supus unor asemenea norme împotriva naturii pînă într-o noapte în care a descoperit că soția sa obișnuia să iasă din casă în timp ce ei dormea, pentru a-i vizita într-o cabană nu prea departe de a sa pe un iubit secret pe care-l avea dinaintea căsătoriei. Atunci soțul a urmărit-o înarmat cu spada, a așteptat ca ea să iasă din casa străină ca să se întoarcă la a sa și l-a decapitat pe amant dintr-o singură lovitură. Apoi a curățat spada cu atîta grijă încît atunci cînd soția a examinat-o — bănuind cine ar putea fi autorul crimei — nu a găsit nici o urmă care să-i permită să-l învinuiască pe soț. Acesta, la rîndul său, și-a încoronat, în sfîrșit, ambiția de a dormi cu femeia cea mai frumoasă din lume, care a sfîrșit prin a fi fericită cu el și i-a dat trei fii. Mulți ani mai tîrziu, cînd au trecut din întîmplare prin dreptul cabanei amantului mort, femeia nu și-a putut disimula nervozitatea și i-a cerut soțului să se îndepărteze cît mai repede de acolo. Atunci soțul a comis imprudența care l-a dat de gol. „Într-o vreme nu erai așa de grăbită", a spus. Femeia n-a făcut nici un gest revelator, dar în noaptea aceea, cînd bărbatul s-a întors acasă, a găsit pe cei trei fii decapitați cu aceeași spadă cu care el îl decapitase pe rivalul său și niciodată nu a mai avut vreo știre despre femeia cea mai frumoasă din lume.

POVESTEA, cu tot felul de variații, se repetă frecvent peste tot; dar ultimul care a povestit-o a fost un profesor universitar care asigură că a fost în Afganistan și că l-a cunoscut pe protagonist. Și a adăugat un element hotărîtor: omul avea o cicatrice pe spate, cauzată de propria sa soție cu nesățula spadă cînd a încercat să-l decapiteze și pe el. Acest lucru ar converti în contemporană o poveste care se presupunea străveche, din timpurile în care spadele o luau înaintea armelor de foc în crimele pasionale, și cînd nu era cu putință să concepi o poveste cu final fericit, dintr-astea care azi sînt considerate un dezastru literar.

Am citit **O mie și una de nopți** cînd de-abia dacă începusem să am uzul rațiunii, și poate că acesta să fie încă unul din motivele pentru care continui să o apreciez ca pe cartea mea de neuitat. Ei bine: de cîte ori aud povestindu-se istoria iubitului decapitat îmi provoc emoții dorminde în acele lecturi cețoase ale copilăriei, dar nu reușesc să găsesc întîmplarea în distinctele versiuni pe care le am ale povestirilor fantastice ale Sheherazadei. Mă izbesc mereu, în schimb, de alta asemănătoare și teribilă: povestea femeii care în casa sa minca numai boabe de orez, unul cîte unul, înțepîndu-le mereu cu un ac, pînă cînd soțul a descoperit că nu minca pentru că noaptea ieșea din casă ca să meargă la cimitir să mănînce morți. Și mă izbesc de alta dintre cele mai frumoase pe care le-am citit vreodată: povestea pescarului care-i cere vecinului un plumb pentru plasa sa, cu promisiunea de a-i da în schimb primul pește prins în acea zi. Își îndeplinește promisiunea, iar cînd nevasta vecinului taie peștele ca să-l gătească, îi descoperă în burtă un diamant de mărimea unei alune.

Le găsesc pe acestea și multe alte povești uimitoare, dar nu reușesc să găsesc originea alteia teribile, a aceleia a femeii celei mai frumoase din lume care și-a decapitat fiii pentru că soțul i-a decapitat amantul. O fi existînd vreun cititor binevoitor care să mă ajute s-o găsesc?

În românește de
Miruna Ionescu

A cincea traducere!

TEATRUL academic de artă din Moscova (M.H.A.T.), înființat și condus cu strălucire de K.S. Stanislavski și Nemirovici-Dancenko, nu jucase pînă în această stagiune nici un Caragiale. Pe faimoasa scenă unde au debutat Cehov și Gorki, unde capodoperele literaturii universale au prins viață în interpretări strălucite, cea mai importantă operă dramatică românească încă nu văzuse lumina rampei. Artistul poporului Oleg Efremov, primul regizor al Teatrului de artă, moscovit, a ținut mult, poate și în urma cunoașterii spectacolelor lui Liviu Ciulei și Andrei Șerban din străinătate, să reprezinte în deschiderea Festivalului dramaturgiei românești din Uniunea Sovietică o piesă a marelui Caragiale. Pentru prima oară un regizor român și **Noaptea furtunoasă** la Moscova. Emoții de ambele părți. Teatrul rus și sovietic alături de teatrul englez domină lumea teatrală de multă vreme. Aici, ca și la Londra, tradiția și inovația s-au îngemănat consolidînd domeniul specific al artei teatrale prin multiple, dar profunde interpretări. Nimic gratuit, totul perfect.

Din 1952, cînd s-au tradus integral comediile lui Caragiale, și pînă acum, textul **Nopții furtunoase** nu fusese rostit pe nici o scenă din Uniunea Sovietică. Bineînțeles că nu era vina autorului. Citind acea traducere, tributară epocii și evenimentelor, conducerea artistică a M.H.A.T.-ului nu prea a deslușit sensurile moderne ale marelui clasic român. Efremov îmi mărturisea că dincolo de schema vodevilului, dincolo de cîteva situații comice, piesa i se pare arhaică și datată. I-am povestit spectacolele românești ale ultimelor decenii care au sondat universul caragialian, scoțînd la suprafață valențe importante pe care doar o tradiție spectaculară repetată la nesfîrșit și o anchiloză interpretativă le-a sufocat. Autorul este viu, iar opera trăiește azi la fel de plenar ca și la apariția ei. Vorbindu-i lui Efremov (căci la sovietici conducătorul teatrului este primul regizor, care are întreaga răspundere artistică a instituției) despre spectacolul cu **Noaptea furtunoasă** pe care îl propun scenei de la M.H.A.T., acesta mi-a acordat libertate deplină de creație și și-a propus să mai recitească textul. Din cei 180 de actori ai teatrului am avut dreptul de a-mi alege distribuția. Am văzut zeci de spectacole, am văzut pe actorii teatrului din filme și din emisiunile de televiziune. Nimic, nici o idee de distribuție nu mă stîrnea. În sfîrșit, teatrul mi-a propus să încep repetițiile cu cîte doi-trei actori pe rol și apoi, prin eliminare, să rămîn la o distribuție posibilă.

Deci, cu schițele de scenografie ale Danielei Codarcea sub braț, cu gîndul la embrionul de distribuție, înarmat și cu o nouă traducere făcută în România m-am îndreptat spre Teatrul de artă. Schițele Danielei Codarcea au clarificat multe lucruri. Se simțea din ele stilul și atmosfera viitoarei reprezentații. Am fixat pentru a doua zi un prim lot de zece actori pentru o discuție. Le-a plăcut mult ceea ce le povestisem eu, despre Caragiale, despre această „oribilă tragedie". A doua zi o nouă întîlnire cu o altă variantă de distribuție. Același interes, aș putea spune chiar entuziasm. Totul începea foarte bine. Am afișat, în sfîrșit, distribuția. L-am întrebat pe Oleg Nicolaevici — „E vreo greșeală de neiertat în această distribuție ?" M-a bătut prietenește pe umăr : „— Dragul meu, dumneata știi că eu lucrez de peste cincisprezece ani ca primregizor la acest teatru și nu știu nici acum cînd fac o distribuție bună". Grozav îndemn. Începeau nopțile de insomnie.

Între timp se făcuse o nouă traducere a piesei, care să „sune" adevărat, după cum mărturisea redactoarea textului, Olga Egova. Am distribuit rolurile și am făcut prima lectură. În timpul citirii — eforturi vizibile ale actorilor de a „ajuta"-textul. La sfîrșit, tăcere. Am început să le vorbesc din nou despre spectacol, despre caracterul fiecărui personaj. M-au ascultat oarecum nedumeriți. În distribuție erau patru artiști emeriți, laureați ai Premiului de stat, nume de rezonanță în teatrul sovietic. Repetițiile au început deci într-o oarecare stare de neliniște, pe care încă nu mi-o explicam. După cîteva zile am aflat motivul. Mi-au mărturisit că textul nu are legătură cu ceea ce „foarte frumos" povestisem eu. Nu le plăcea piesa. Li se părea „învechită și asemănătoare unei comedii de Ostrovski". M-am mirat. Cîteva repetiții le-am vorbit despre toate piesele marelui Caragiale, despre interpretările celebre ale personajelor caragialiene, despre Brezeanu și Talianu, despre Birlic și Radu Beligan, despre Toma Caragiu, Gina Patrichi și Liviu Ciulei. Apoi am povestit versiunea **Nopții furtunoase** de la Giulești. Toate bune și frumoase în povestire, dar citind piesa, li se părea că ea nu rezona cu gîndurile mele și aspirațiile lor. Bineînțeles, vina era a traducerii, nu a autorului. Am înțeles cu toții : actori, regizor, scenograf că trebuie lucrat la text, pentru a găsi o variantă în limba rusă cît mai apropiată de semnificațiile plurivalente ale originalului.

Prin amabilitatea lui Alexandr Ghelman, cunoscutul dramaturg de profundă incisivitate din lumea contemporană, l-am cunoscut pe poetul Lev Berinschi, cunoscător subtil al operei lui Caragiale, traducător din Jarry și Beckett, totodată tălmăcitor al lui Marin Sorescu în rusește. Examenul, dacă mai angajăm un nou traducător, s-a dat cu celebra scenă a ziarului. Traducerea lui Berinschi era extraordinară. După cîteva zile au avut actul I. Ne-am apucat de muncă. Acum marea problemă era timpul. În Teatrul de artă, repetițiile țin între șase luni și trei ani... Eu trebuia să scot spectacolul în două luni. Panica a trecut acum în rîndul actorilor. Piesa îi solicita din plin. Nu știau dacă vor „prinde" ceva din acest „afurisit" Caragiale într-un timp atît de scurt. Noi acasă, repetînd în mod normal două-trei luni, eu bănuiam că spectacolul poate fi gata la timp. Ce am lucrat pentru a da valoare piesei pe scena moscovită ? În primul rînd am creat o lume în plină criză, cu relații reale între personaje. Nu ticurile verbale, nu comicul savuros al situațiilor dau adevărata dimensiune și universalitate lui Caragiale, ci **problematica**, actuală și eternă, națională și universală, a acestui univers cu totul original, dar folosind din plin elemente scenice arhicunoscute. Pentru a-l apropia pe Caragiale de Molière și Gogol, de Cehov și Mrożek trebuia să-l tratăm ca pe un autor a cărui analiză lucidă pătrunde în structura unei lumi în raporturile ei determinante, în statutul uman al indivizilor.

■ O noapte furtunoasă **pe scena Teatrului de artă din Moscova (M.H.A.T.): Liubov Strijenova (Veta), Nicolai Penkov (Chiriac), Lev Zolotuhin (Jupîn Dumitrache). Scenografia, Daniela Codarcea. Regia — Alexa Visarion**

Un Caragiale în permanent **conflict esențial** cu veșnica nimicnicie. Un scriitor a cărui comedie te face să plîngi și a cărui tragedie te umple de hohote.

NIMIC mai pasionant pentru actori, mai ales cînd sînt artiști de marcă, decît sarcini atît de complexe. Repetițiile ne dezvăluie ambiguitatea atît de necesară artei a nenumăratelor momente din furtunoasa mascardă nocturnă. Am mai lucrat la text, el devenind suportul acestui spectacol, versiune scenică ce elimina pitorescul în favoarea esențialului. La repetiții au început să asiste, alături de studenții Institutului de teatru, critici și cercetători din istoria artei spectacolului, ziariști, profesori de regie, actori de primă mărime ai M.H.A.T.. Încet-încet, Caragiale, prin tot ceea ce ne oferea, făcea școală aici, la Moscova. Lecția marelui dramaturg era prea importantă, prea modernă ca să nu intereseze lumea artistică moscovită. Vizionarea s-a făcut cu sala plină. Peste opt sute de oameni ocupaseră sala de la Filială (1 200 locuri), aici unde se jucaseră spectacolele cu **Pescărușul** și **Unchiul Vanea**, cu **Trei surori** și **Azilul de noapte**, cu **Suflete moarte** și **Revizorul**. Sala gemea de personalități. Artiști ai poporului, artiști emeriți, laureați ai Premiului Lenin și ai Premiului de stat, dramaturgi, critici... Aș putea spune o vizionare-eveniment. După cele două ore de spectacol în care s-a rîs din plin, iar la sfîrșit gîndurile au acaparat totul, discuția condusă de Oleg Efremov avea o mică tentă : „Da — acesta este adevăratul Teatru de artă, așa cum și l-a dorit Stanislavski. Este un teatru viu, cu viață adevărată, cu mari virtuți conceptuale, scenice și actoricești. Un teatru de care avem nevoie".

Interpretul lui Spiridon, tînărul actor Victor Fokin, devenise imediat după vizionare „maestrul Fokin", acest lucru fiind spus de Popov și Lamova, de Smoktunovski și Efremov.

Nedumerirea unora privind prezența acestei piese pe scena M.H.A.T. s-a risipit. Toată Moscova știa acum că pe scena de la Filială are loc un spectacol ce trebuie neapărat văzut.

DESPRE premieră, s-a mai scris... Nici un bilet pe o distanță de două stații de autobuz, aplauze minute în șir... Victoria lui Caragiale și a interpreților săi era aclamată și ovaționată de un public cunoscător și iubitor de teatru ce a simțit din plin caratele unei opere vii, penetrantă în orice conștiință.

Ne-am adunat după premieră să ciocnim o cupă de șampanie. Alături de noi, de bucuria noastră, au ținut să fie și marii actori români Dina Cocea și Mircea Albulescu, S-a toastat pentru Teatrul românesc, pentru marile lui virtuți, pentru modernitatea sa. Actorii mi-au mulțumit pentru acest spectacol și, împreună, am mulțumit lui Caragiale. Efremov, Anutov — directorul principal al Teatrului —, A. Smelianschi, șeful serviciului de secretariat literar, toți au povestit, cu haz, ce înțeleseseră ei la început din această **Noapte furtunoasă**... „Și ce minunat spectacol avem acum ! Poate cel mai interesant al stagiunii moscovite".

Emoțiile îmi creaseră o stare de luciditate drăcească. Mă gîndeam la o nouă versiune scenică a **Scrisorii pierdute**. Simțeam nevoia să lucrez, să profit de această extraordinară atmosferă.

M.H.A.T., prin autoritatea primului regizor, m-a invitat să lucrez cîte un spectacol în fiecare stagiune.

Dumnezeule, ce minunat... Pe această scenă lucrează totuși Peter Brook și A. Wajda, mai de mult au lucrat aici Stanislavski și Nemirovici-Dancenko, acum Efros și Efremov...

Și totuși, în clipele acelea de adîncă bucurie m-am gîndit așa, în treacăt, la climatul de creație și la încredere. Dacă totuși Efremov n-ar fi așteptat un an începerea repetițiilor, dacă teatrul n-ar fi făcut a cincea traducere (care de altminteri a impus un nou traducător din Caragiale), dacă totuși ceea ce gîndeam prin spectacol n-ar fi rămas așa, dacă totuși Teatrul de Artă, Teatrul Național al Uniunii Sovietice, nu ar fi avut talentul și generozitatea să primească, cu brațele deschise, un autor și un regizor **altfel** decît modul lor de interpretare, dacă totuși...

Nu, acolo unde există o tradiție puternică orice gînd nou e bine primit, acolo unde există artiști adevărați, orice încercare de creație personală e aclamată. Caragiale se va juca, după pronosticurile celor de la Teatrul de Artă, vreo zece stagiuni din plin... Ce mult m-a ajutat totuși valoarea teatrului românesc ! Dar **trebuie** să facem totul ca el să fie cunoscut în lumea întreagă. Avem ce arăta lumii, iar propaganda prin cultură și artă este pe cît de necesară pe atît de eficientă.

Să mă gîndesc oare la **O scrisoare pierdută** așa cum o simt și cum mi-o doresc ?...

Alexa Visarion

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

S.U.A.

● De curînd a apărut la Birdgeport, în cadrul Societății literare „Fărșerotul", volumul de poezii **Primăveri cu soare** în dialectul aromân al poetului Constantin Colimitra. Volumul mai cuprinde și cincisprezece transpuneri în dialect din lirica lui Eminescu, precum și **Miorița**, după culegerea lui Vasile Alecsandri.

R.D. GERMANĂ

● La Universitatea din Halle a avut loc o seară omagială consacrată aniversării a 100 de ani de la nașterea istoricului român Vasile Pârvan. Lectorul Vasile Lungu a ținut o comunicare despre viața și activitatea științifică a lui V. Pârvan. S-a prezentat filmul documentar **Sigiliul Romei.** Tot în aceeași seară a fost deschisă o expoziție documentară de fotografii ilustrînd activitatea științifică a savantului român.

R.P. UNGARĂ

● Alexandru Tocilescu montează la Budapesta (Teatrul Național) **Titanic Vals** de Tudor Mușatescu (decoruri Dan Jitianu), iar Dan Alecsandrescu pune în scenă (tot la Budapesta) **Gaițele** de Alexandru Kirițescu.

FRANȚA

● Apărut în preajma celui de al VI-lea Congres al Luminilor de la Bruxelles, nr. 15 pe anul 1983 al prestigioasei reviste de specialitate „Dix-huitième Siècle", organ al Societății Franceze pentru studiul secolului al XVIII-lea, publică sub semnătura lui Nicolae Liu, un amplu și pertinent studiu dedicat receptării europene a uneia dintre personalitățile reprezentative ale culturii române : **Dimitrie Cantemir, Prince philosophe de Moldavie. Echos européenes.**

R.S. CEHOSLOVACĂ

● „Literární Měsíčník". revista Uniunii scriitorilor cehi, publică, în numerele din aprilie, mai și iunie, o vastă anchetă internațională prilejuită de aniversarea, din inițiativa UNESCO, a 100 de ani de la nașterea marelui scriitor ceh Jaroslav Hašek. Scriitori, teoreticieni literari și traducători de prestigiu ai operei lui Hašek discută condiția umorului în proză în relație directă cu creația clasicului ceh, precum și semnificația literaturii de marcat umor în creația literară contemporană. Între cei 37 de oameni ai scrisului din 18 țări invitați să răspundă la anchetă (dintre care trebuie amintite numele unor James Aldridge-Anglia, Robert André-Franța, Grigori Baklanov și Eduard Miejelaitis-U.R.S.S., Alexandre Cabral-Portugalia, Eiichi Chino-Japonia, Leopoldo Azancot-Spania, Dušan Radovič-Iugoslavia, Jiři Marek-R.S. Cehoslovacă) se află și prozatorul Tudor Octavian al cărui roman **Noiembrie viteză** apare la Editura pragheză „Práce" (în traducerea Libușei Valentova).

BRAZILIA

● Sub egida Universității federale din Brasilia, în somptuosul hol al Bibliotecii centrale a universității a avut loc vernisajul expoziției „Peisajul românesc în grafica contemporană". Expoziția reunește 39 dintre cele mai reprezentative lucrări ale unui grup de 14 artiști români contemporani. Un mare număr de cadre didactice universitare și alți vizitatori au făcut aprecieri elogioase cu privire la exponatele prezentate.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 28, joi 14 iulie 1983

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

28

România literară

REMEMORĂRI
(Paginile 12—13)

MEMORABILUL REPER

SÎNT în existența unui popor evenimente a căror rezonanță în timp se amplifică pe măsură ce crește distanța față de momentul în care s-au produs ; în loc să se estompeze ori să scadă datorită scurgerii vremii, semnificațiile lor sporesc, se conturează tot mai clar și capătă dimensiuni noi, dobîndind totodată valoarea unică a unui simbol. Astfel de evenimente marchează profund și durabil istoria, înrîurindu-i desfășurarea într-un chip hotărîtor : deoarece sînt evenimente creatoare de istorie.

Un asemenea eveniment fundamental este Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, reper memorabil al întregii noastre dezvoltări sociale, politice, economice și culturale din 1965 încoace. Inaugurînd o epocă nouă — **Epoca Ceaușescu** — în perioada postbelică a istoriei României, Congresul al IX-lea a însemnat și înseamnă pentru toate planurile vieții noastre naționale un moment esențial de referință pentru înțelegerea evoluției lor. Iată de ce, acum cînd se împlinesc 18 ani de la istoricele sale lucrări, Congresul al IX-lea al P.C.R. ne apare drept unul dintre marile evenimente ale istoriei contemporane românești ; evocîndu-l, nu doar privim retrospectiv înfăptuirile și transformările care i-au succedat și i-au transpus în viață spiritul înnoitor și îndrăznețele programe de dezvoltare, ci prefigurăm și viitorul tuturor activităților noastre, aflate statornic sub semnul generoaselor sale principii și semnificații.

Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român a adus și în cultură și în literatură, ca în toate celelalte domenii, un spirit nou, deschis, constructiv, eliberat de inerții și dogme, profund realist, mobilizator de energii. Creația culturală, artistică și literară, însuflețită de avîntul unei autentice renașteri, a intrat într-o epocă înfloritoare, comparabilă sub toate aspectele cu celelalte mari momente creatoare din istoria spiritualității noastre. Pretutindeni a pătruns și s-a afirmat un mod nou de a gîndi, menit să valorifice plenar tradițiile noastre culturale, tezaurul de valori artistice și literare făurite de înaintași, resursele creatoare ale poporului ; dublul proces, de recuperare a specificului autentic al culturii noastre și de edificare a unei conștiințe proprii actualității, prin care s-a manifestat energic spiritul Congresului al IX-lea în spațiul creației și al vieții culturale, artistice și literare a oferit un larg spațiu de exprimare și de activitate tuturor generațiilor și personalităților.

Stimulate, încurajate, energiile noastre spirituale și-au vădit din plin în acești ani capacitatea de a produce valori durabile, care au sporit considerabil patrimoniul culturii naționale. În nici o altă epocă din istoria culturii românești nu a existat un atît de puternic și de vital avînt creator ca în această perioadă, dominată de năzuința marilor înfăptuiri în toate domeniile ; iar dezvoltării culturii i-a corespuns și îi corespunde o creștere fără precedent a interesului celor mai largi mase populare pentru valorile spirituale. Una dintre cele mai semnificative și mai importante realizări ale amplului fenomen de înnoire a culturii socialiste în epoca de după Congresul al IX-lea este astfel apariția și formarea unui adevărat curent general de atașament față de faptul cultural și artistic actual ; expresie a ridicării nivelului de cultură a întregului popor, această nevoie de valori spirituale devine definitorie pentru epoca în care trăim, reprezentînd una dintre trăsăturile distinctive ale societății socialiste românești. Și nu există, credem, modalitate mai responsabilă de a continua și adînci spiritul înnoitor al Congresului al IX-lea, decît permanenta preocupare de a satisface, la un nivel mereu mai înalt, această extraordinară necesitate a poporului de cultură temeinică și serioasă. „Pentru un creator de artă — se spune în **Mesajul tovarășului Nicolae Ceaușescu** adresat Uniunii Scriitorilor cu prilejul sărbătoririi a 75 de ani de la crearea Societății Scriitorilor Români — nu poate fi ideal mai înalt decît slujirea poporului, păstrarea și dezvoltarea, prin artă, a specificului național al culturii noastre, perpetuat prin dăruirea a numeroase generații de creatori, care s-au identificat plenar cu istoria și viața poporului, cu spiritul său".

Acesta este sensul major al tuturor înnoirilor și transformărilor determinate în cultură și literatură de Congresul al IX-lea, acesta este sensul în care sînt angajați toți creatorii României socialiste.

„România literară"

■ Addis Abeba, 12 iulie 1983. Înaintea dineului oficial oferit în onoarea tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu de tovarășul Mengistu Haile Mariam.

Iluminare

Acum, cît mai ard în suflet pădurile
cît izvorul încă mai zvîcnește sub pleoapă
cît prin sînge trec magii, fermecații, fîpturile
ce înalță în spații catedrale de apă

Sînt ars, sînt livid, am nervurile pale
ochiul tău m-a vrăjit Transilvanie, poartă
de lumină, de dor cu luciri minerale
prin care răspund în tărîmul de soartă

Acum, cît mai simt încolțindu-mi în palmă
semnul tău din adîncul fîpturii rotit
cît în inimă mugurul tainei se sfarmă
ridicîndu-se alb în zenit

Sînt martor desprins din fiorul iubirii
clipa mea odihnește lîngă numele-ți pur
veghează pe ziduri de burg trandafirii
stema ta — neasemeni contur.

Mihai Banciu

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Dialogul la nivel înalt româno-etiopian

INAUGURÎND un nou itinerar pe continentul african, sub semnul păcii, prieteniei şi colaborării internaţionale, marţi, 12 iulie, a început vizita oficială în Etiopia Socialistă a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, la invitaţia tovarăşului Mengistu Haile Mariam, preşedintele Consiliului Militar Administrativ Provizoriu, preşedintele Comisiei pentru organizarea Partidului Oamenilor Muncii din Etiopia, comandant suprem al Armatei revoluţionare a Etiopiei Socialiste, împreună cu tovarăşa Wubeanchi Bishaw.

Convorbirile oficiale de la Addis Abeba au prilejuit o informare reciprocă asupra nivelului dezvoltării economico-sociale din cele două ţări, un larg schimb de păreri privind stadiul actual al relaţiilor româno-etiopiene, căile şi mijloacele de promovare a acestora în viitor, precum şi în legătură cu probleme internaţionale de interes comun. Exprimîndu-şi satisfacţia pentru dezvoltarea legăturilor dintre România şi Etiopia pe plan politic, economic şi cultural, în spiritul acordurilor şi înţelegerilor adoptate cu prilejul convorbirilor la nivel înalt din decembrie 1978, cei doi conducători de partid şi de stat au subliniat ca un factor pozitiv crearea Comisiei mixte guvernamentale româno-etiopiene, insistîndu-se ca aceasta să-şi aducă o contribuţie cît mai însemnată la dezvoltarea relaţiilor dintre cele două ţări ; o înaltă apreciere s-a dat legăturilor dintre Partidul Comunist Român şi Comisia pentru organizarea Partidului Oamenilor Muncii din Etiopia, exprimîndu-se dorinţa promovării în continuare a schimbului de experienţă, a consultărilor în probleme bilaterale şi internaţionale de interes comun. În domeniile cooperării economice, preşedintele Nicolae Ceauşescu şi preşedintele Mengistu Haile Mariam s-au declarat în favoarea intensificării eforturilor pentru diversificarea şi creşterea volumului schimburilor comerciale, pentru convenirea şi realizarea de acţiuni de cooperare economică pe termen lung.

LA DINEUL OFICIAL din seara zilei de marţi, oferit în cinstea înalţilor oaspeţi români, s-au rostit toasturi semnificative. Evocînd tradiţia bunelor relaţii dintre România şi Etiopia, tovarăşul Mengistu Haile Mariam a relevat că revoluţia etiopiană a făcut posibilă crearea atmosferei necesare pentru dezvoltarea acestor raporturi, în convingerea că există ample posibilităţi de cooperare în interesul reciproc al celor două ţări şi popoare.

Exprimînd admiraţia faţă de înaltul nivel de dezvoltare a României pe toate planurile, conducătorul etiopian s-a referit la lupta maselor populare din patria sa pentru a consolida calea aleasă de ele spre progres, după răsturnarea sistemului feudal arhaic. Victoria obţinută a contribuit într-o măsură considerabilă — s-a subliniat în toast — la dezintegrarea vestigiilor imperialismului şi reacţiunii, ceea ce a făcut ca poporul etiopian să fie supus la încercări grele din partea forţelor care se opun păcii şi progresului. Depăşind aceste încercări, cu atît mai vie este hotărîrea, în prezent, de a accelera mersul pe calea realizării noii societăţi.

Abordînd gravitatea actualei situaţii internaţionale, tovarăşul Mengistu Haile Mariam a insistat asupra atrocităţilor inumane împotriva popoarelor din Africa de Sud şi Namibia, atrăgînd atenţia asupra responsabilităţii ce incumbă comunităţii internaţionale pentru a se asigura realizarea imediată a rezoluţiei 435 a Consiliului de Securitate, după cum s-a referit şi la războiul fratricid şi vărsarea de sînge din Ciad, subliniind că în calitatea sa de preşedinte în exerciţiu al Organizaţiei Unităţii Africane a făcut apel la toate părţile spre a se abţine de la orice formă de intervenţie.

În încheierea toastului, preşedintele Etiopiei Socialiste şi-a exprimat convingerea în amplificarea cooperării pe arena internaţională dintre cele două state.

ÎN TOASTUL său, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, salutînd călduros revoluţia poporului etiopian — care a pus capăt feudalismului, dominaţiei imperialiste şi a deschis calea dezvoltării economico-sociale independente a ţării, trecînd spre construirea societăţii socialiste —, a exprimat încredinţarea că vizita întreprinsă şi convorbirile avute vor duce la găsirea de noi înţelegeri, noi căi şi mijloace de a ridica la un nivel şi mai înalt colaborarea şi cooperarea dintre România şi Etiopia.

Definind, apoi, actuala situaţie internaţională ca deosebit de complexă şi gravă, preşedintele României a subliniat că apărarea păcii şi preîntîmpinarea războiului constituie astăzi problema fundamentală a epocii noastre. Ca atare, România se pronunţă pentru îngheţarea şi reducerea cheltuielilor militare, pentru realizarea unui echilibru de forţe la nivel cît mai scăzut al înarmărilor, în acest cadru acordînd o atenţie deosebită opririi amplasării rachetelor cu rază medie de acţiune în Europa, retragerii şi distrugerii celor existente.

După ce a exprimat preocuparea faţă de situaţia economică gravă existentă în lume, toastul a pus în lumină atenţia deosebită pe care România o acordă relaţiilor cu ţările continentului african, sprijinind ferm lupta lor pentru lichidarea totală a politicii imperialiste, colonialiste şi neocolonialiste, pentru consolidarea independenţei naţionale şi asigurarea progresului lor economico-social de sine stătător. Tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat că trebuie făcut totul pentru a se întări unitatea africană, apreciind rolul important ce revine Organizaţiei Unităţii Africane la soluţionarea tuturor problemelor de pe continentul african, prin crearea condiţiilor ca statele africane să-şi consacre întregul lor potenţial material şi uman realizării programelor de dezvoltare economică şi socială, de bunăstare şi fericire.

PRIN întreaga desfăşurare a vizitei în Etiopia Socialistă, s-au demonstrat bunele auspicii sub care a început şi continuă actuala înaltă solie de pace, prietenie şi cooperare a poporului român — urmărită cu legitim interes de opinia publică internaţională.

Cronicar

Viaţa literară

Întîlnire între scriitorii români şi bulgari pe fluviul Dunărea

■ În zilele de 1—5 iulie a.c. a avut loc cea de-a doua întîlnire pe Dunăre între scriitori români şi bulgari. Din delegaţia Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, condusă de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii, au făcut parte membri ai Biroului Uniunii Scriitorilor, secretari de Asociaţii, redactori şefi şi redactori şefi adjuncţi de reviste, directori de edituri, membri ai Consiliului : **Andi Andrieş, Ion Arieşanu, Teofil Bălaj, Vasile Băran, Nikolaus Berwanger, Valentin Deşliu, Ion Horea, Traian Iancu, Tiberiu Iovan, Corneliu Leu, Florin Mugur, Dumitru Mureşan, Mircea Horia Simionescu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Szilágy István, Mircea Tomuş, Nicolae Ţic, Mihai Ungheanu.**

Scriitorii români au fost întîmpinaţi şi însoţiţi de o delegaţie a Uniunii Scriitorilor din Republica Populară Bulgaria, condusă de **Liubomir Levcev**, preşedintele Uniunii. De asemenea, din delegaţia scriitorilor bulgari au făcut parte membri ai Biroului Uniunii Scriitorilor, secretari de Asociaţii, redactori şefi şi redactori şefi adjuncţi de reviste, directori de edituri, membri ai Consiliului : **Mladen Isaev, Lăcezar Elencov, Evtim Evtimov, Ivan Popivanov, Milko Milcov Gheorghi Hristov, Bojidar Bojilov, Cl'ment Ţacev, Rosen Bosev, Giencio Uzunov, Zdravco Chisiov, Nencio Slavcev, Rudenko Iordanov, Ecaterina Iosifova, Boris Dimovski, Milan Anghelov, Ivan Krăstev.**

Itinerarul a debutat cu întîlnirea celor două delegaţii de scriitori pe ţărmul bulgar al „Podului prieteniei". A urmat vizitarea oraşului Ruse, cu monumentele sale istorice şi impunătorul Mausoleu închinat eroilor renaşterii bulgare. Călătoria a continuat cu vaporul pe Dunăre spre portul Cozlodui, locul de debarcare a grupului de revoluţionari organizat şi condus de poetul Hristo Botev. La Cozlodui, în expunerile lor, gazdele au prezentat amplul tablou al dezvoltării localităţii şi a zonei în anii socialismului. În Vraţa, unde au fost primiţi de tovarăşul **Lazar Petrov**, prim secretar al Comitetului judeţean Vraţa al P.C.B., scriitorii au vizitat bogatul şi interesantul muzeu al oraşului, care conţine exponate arheologice de înaltă valoare, precum şi reprezentative opere de artă contemporană. Următorul popas a fost făcut la Belogradcic. Aici, poeţii români şi bulgari au oferit, în faţa a numeroşi participanţi, o seară de poezie, care a demonstrat legăturile strînse de spiritualitate dintre popoarele român şi bulgar, nobilele idealuri socialiste şi comuniste de construcţie paşnică. Acţiunea s-a desfăşurat la Observatorul Astronomic, intrat în tradiţia manifestărilor literare bulgare ca un loc de întîlnire al pasionaţilor de poezie. Urmare firească a acestei seri, în oraşul Vidin au fost cuprinse, într-o colegială dezbatere, probleme ale literaturii celor două ţări. Scriitorii români şi bulgari au fost apoi primiţi de către tovarăşul **Hristofor Ivanov**, prim secretar al Comitetului judeţean Vidin al Partidului Comunist Bulgar — prilej de cunoaştere şi mai cuprinzătoare a realităţilor de azi din Bulgaria prietenă.

La întoarcerea pe malul românesc, delegaţia scriitorilor noştri a fost întîmpinată de primarul oraşului Calafat, tovarăşul **Sebastian Lepădatu**, precum şi de membri ai Asociaţiei scriitorilor din Craiova. Au fost vizitate Monumentul Independenţei, Casa Brâncuşi, precum şi cele două platforme industriale ale oraşului. Întîlnirile dintre scriitorii români şi bulgari se dovedesc a fi o bază trainică pentru cunoaşterea valorilor spirituale şi materiale ale celor două ţări prietene.

Şedinţă de lucru la Uniunea Scriitorilor

● Redactorii şefi ai publicaţiilor editate de Uniunea Scriitorilor şi secretarii Asociaţiilor de scriitori au avut o şedinţă de lucru cu următoarea ordine de zi :

1. Sarcinile Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România şi ale obştii scriitoreşti, care decurg din **Mesajul tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU**, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii, adresat Uniunii Scriitorilor cu prilejul celei de-a 75-a aniversări a creării Societăţii Scriitorilor Români ;

2. Acţiuni privind aniversarea a 18 ani de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român ;

3. Sarcinile de editare a publicaţiilor literare ale Uniunii Scriitorilor şi autoconducerea economică.

Şedinţa a fost condusă de tovarăşul **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor.

Omagiu I. L. Caragiale

● Muzeul Literaturii Române, în colaborare cu Societatea „I. L. Caragiale", a organizat o expoziţie „Caragiale — om de teatru" la Teatrul Muncitoresc de pe Platforma industrială Pipera.

Alcătuită din documentele cele mai reprezentative din arhiva Muzeului Literaturii Române (manuscrise, fotografii de epocă, corespondenţă etc.), expoziţia reconstituie întregul univers de viaţă şi creaţie al marelui scriitor.

Cu prilejul vernisării expoziţiei, Tudor Gheorghe a susţinut un spectacol extraordinar constituit din versuri caragialiene în interpretare actoricească şi muzicală.

Manifestare „Panait Istrati"

● Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Brăila, Biblioteca judeţeană şi Centrul judeţean de librării au organizat lansarea volumului „Viaţa lui Adrian Zograffi" de **Panait Istrati**, apărut de curînd la Editura „Minerva".

În prezenţa unui public numeros, la librăria „M. Eminescu" din Brăila au vorbit despre această importantă lucrare, evocînd totodată momente din viaţa şi activitatea marelui scriitor, **Veronica Dobrin**, preşedinta comitetului judeţean de Cultură şi Educaţie Socialistă, **George Macovescu, Teodor Vârgolici** şi **Alexandru Talex**, îngrijitorul ediţiei respective.

Manifestare culturală româno-franceză

● Sub egida Institutului Român pentru Relaţiile Culturale cu Străinătatea şi a Asociaţiei de Prietenie România—Franţa, marţi, 13 iulie, ora 16, la Casa de cultură a I.R.R.C.S. a avut loc o manifestare culturală organizată cu prilejul Zilei naţionale a Republicii Franceze.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Radu Beligan**, preşedintele Asociaţiei de Prietenie România—Franţa. Criticul **Dan Hăulică**, preşedinte al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Artă, a evocat originalitatea culturii franceze, dimensiunile unei mari prezenţe spirituale. A participat **Michel Rougagnon**, ambasadorul Franţei la Bucureşti.

Cenaclul marţienilor

● „Cenaclul Marţienilor" al autorilor de literatură ştiinţifico-fantastică de pe lîngă Muzeul Literaturii Române şi Asociaţia scriitorilor din Bucureşti s-a întrunit într-o nouă şedinţă de lucru. Cu acest prilej, actorul **Romulus Bărbulescu** a citit dintr-o nouă lucrare de **Iosif Naghiu.**

SEMNAL

● **Mateiu I. Caragiale — PAJERE / AIGLES ROYAUX.** Ediţie bilingvă. Echivalenţe franceze de Romulus Vulpescu. Tabel cronologic de Perpessicius. Prezentarea grafică de ansamblu de Romulus Vulpeşcu. **(Editura Cartea Românească, 168 p., 47 lei).**

● **V. Voiculescu — POEZII.** Ediţie (şi prefaţă) în „Biblioteca pentru toţi" de Liviu Grăsoiu ; tabel cronologic de Ion Voiculescu şi Liviu Grăsoiu. **(Editura Minerva, L + 220 + 302 p., 16 lei).**

● **Teodor Mazilu — SOARELE ŞI AMBIANŢA.** Schiţe şi nuvele în „Biblioteca pentru toţi" ; prefaţă, note şi selecţie de Lucian Raicu ; tabel cronologic de Ion Mazilu. **(Editura Minerva, XXXIV + 364 p., 8 lei).**

● **Nina Cassian — NUMĂRĂTOAREA INVERSĂ.** Versuri orînduite în ciclurile : **Ceasul întrebării, Ultimele veşti, Subcuthanate, Radiografii de vară, Sonurile pămîntului. (Editura Eminescu, 78 p., 8,75 lei).**

● **Petre Stoica — ÎNTREBARE RETORICĂ.** Poeme. **(Editura Dacia, 52 p., 6,50 lei).**

● **Platon Pardău — TENTAŢIA.** Roman. **(Editura Eminescu, 464 p., 22,50 lei).**

● **Victor Ernest Maşek — LITERATURĂ ŞI EXISTENŢĂ DRAMATICĂ.** „Replici dintr-o estetică a teatrului". **(Editura Meridiane, 212 p., 13 lei).**

● **Cornel Brahas — PENULTIMELE POEME DE DRĂGOSTE.** Versuri urmînd celor din **Întors** (1972), **Odihnă la cîmp** (1979) şi **Caiet cu poezii** (1981). **(Editura Cartea Românească, 82 p., 8,50 lei).**

● **Vasile Andronache — STALACTITELE DORULUI.** A şasea carte a autorului : **Ochi neînnoptat** (1971), **Texte de fiinţă** (1974), **Poeme** (1978), **Stelaria** (1981), **Metafora umană** (1982). **(Editura Albatros, 112 p., 9,75 lei).**

● **Ioana Ieronim — CORTINĂ.** Versurile din această carte se adaugă volumelor **Vară timpurie** (1979), **Proiect de mitologie** (1981). **(Editura Eminescu, 128 p., 11,50 lei).**

● **Ion Miclea — RĂŞINARI.** Primul album fotografic dintr-o colecţie intitulată „Satele României" ; cuvînt înainte **(Sufletul satului românesc)** de Sânziana Pop ; postfaţă **(Răşinari : Aşezare — Istorie — Valori)** de Corneliu Dragoman. **(Volum editat de revista „Transilvania", 44 lei).**

LECTOR

CONCURSUL DE ROMANŢE ŞI CÎNTECE DE VOIE BUNĂ — CREAŢIE ŞI INTERPRETARE, TÎRGOVIŞTE, NOIEMBRIE, 1983

■ În scopul stimulării creaţiei originale în genul romanţei şi al cîntecului de voie bună şi a ridicării nivelului de interpretare în acest domeniu, Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, în colaborare cu Uniunea Compozitorilor din R. S. România şi cu sprijinul Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Dîmboviţa, organizează, în luna noiembrie 1983, **Concursul de romanţe şi cîntece de voie bună — creaţie şi interpretare.**

Prin organizarea acestui concurs se urmăreşte realizarea unor romanţe şi cîntece de voie bună valoroase, de largă accesibilitate, care să exprime, prin mijloace specifice genului, sentimente ale oamenilor muncii, sensibilitatea aleasă şi optimismul ce caracterizează poporul nostru, constructor al socialismului, contribuindu-se astfel la îmbogăţirea permanentă şi diversificarea patrimoniului muzical românesc în acest domeniu.

Concursul de creaţie de romanţe şi cîntece de voie bună este deschis tuturor compozitorilor, membri sau nemembri ai uniunii de creaţie, fiecare putînd participa cu maximum trei lucrări inedite.

Concursul îşi propune, de asemenea, să descopere noi valori interpretative în genul romanţei şi cîntecului de voie bună şi să determine o sensibilă înnoire a repertoriului de acest gen al artiştilor amatori şi profesionişti.

Lucrările vor fi depuse în 2 exemplare, sub formă de aranjament pentru voce cu acompaniament de pian, la Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Dîmboviţa, B-dul Independenţei nr. 1, Tîrgovişte, cod. 0.200 cu menţiunea „Pentru concursul de romanţe şi cîntece de voie bună". Termenul de predare a lucrărilor este 1 septembrie 1983.

Lucrările vor purta un motto şi vor fi însoţite de un plic închis în care se vor indica numele şi adresa autorilor. Se vor anexa, de asemenea, textele lucrărilor dactilografiate în 3 exemplare, indicîndu-se totodată şi interpretul preferat de compozitor. Autorii vor prezenta odată cu partiturile şi înregistrările lor pe casetă sau bandă magnetică.

Concursul de creaţie se va desfăşura în două etape :

— Etapa I va consta din selecţionarea lucrărilor de către un juriu, a unui număr de pînă la 30 de lucrări. Etapa a doua se va desfăşura la Tîrgovişte în luna noiembrie 1983, lucrările selecţionate de juriu urmînd a fi interpretate de cei mai valoroşi solişti ai genului.

Concursul de interpretare desfăşurat pe secţiuni distincte pentru amatori şi profesionişti va avea două etape :

a) Etapa I de preselecţie a soliştilor profesionişti, amatori şi liber profesionişti care se va desfăşura în două concerte publice şi va consta din susţinerea cu acompaniament de pian a două romanţe (una la alegerea concurentului şi cea de a doua la indicaţia juriului) din repertoriul personal al interpretului.

b) Etapa a II-a (finală) va cuprinde două concerte publice în luna noiembrie 1983 la Casa de cultură a municipiului Tîrgovişte şi va consta din susţinerea cu acompaniament orchestral a două lucrări, din care una la alegerea interpretului şi una indicată de juriu.

La concursul de interpretare a romanţei şi cîntecului de voie bună pot participa solişti profesionişti, amatori şi liber profesionişti care s-au afirmat în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României".

Interpreţii din judeţe şi cei din municipiul Bucureşti se pot înscrie la Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Dîmboviţa, B-dul Independenţei nr. 1, Tîrgovişte, cod. 0200.

Celor mai valoroase creaţii şi celor mai buni interpreţi li se vor acorda premii şi menţiuni.

Juriul Concursului de romanţe şi cîntece de voie bună — creaţie şi interpretare — va fi alcătuit din muzicieni, interpreţi, scriitori şi alţi oameni de artă şi cultură şi din reprezentanţi ai unor organizaţii de masă şi obşteşti.

Regulamentul Concursului de romanţe şi cîntece de voie bună — creaţie şi interpretare — poate fi consultat la Comitetele de cultură şi educaţie socialistă judeţene şi al municipiului Bucureşti şi la Uniunea compozitorilor.

Serigrafie de ELENA UTA CHELARU (Din volumul publicat sub auspiciile revistei Asociației Criticilor de Artă „Dossier Arte" – Ancona, Italia)

O nouă literatură

BILANȚURILE nu spun totul. Mai ales că, adeseori, ele nu sînt decît simple liste protocolare menite să mulțumească pe toți și să nu supere pe nimeni sau, din pricina unor strategii de grup și coterie, nu dau imaginea adevărată a adevăratei literaturi. Dar o listă, fie ea completă, fie ea obiectivă, poate explica evoluția unei literaturi, factorii interni care au propulsat afirmarea operelor de valoare, a elementului care a deschis căile operelor novatoare și a operelor care și-au propus să rostească adevăruri esențiale despre probleme esențiale ale vremii noastre ? Nu cred. Utile numai atunci cînd sînt realizate cu spirit critic și discernămînt, ele se dovedesc a fi fastidioase cînd vor să cuprindă cît mai mult, enumerînd pe cît mai mulți. De aceea voi înlătura tentația de a înșirui operele cardinale ale ultimelor două decenii de literatură română și voi căuta ca, întorcîndu-mă în timp, să discern elementele ce au dus la transformarea unui climat nepropice creației într-unul de natură să configureze nu numai o nouă literatură, ci și un nou statut al operei de artă în viața noastră socială și spirituală. Dar o precizare, și încă una esențială, se cere a fi făcută : opere valoroase înscrise în rîndul permanențelor unei culturi apar și într-un climat spiritual nefavorabil. Chiar dacă artistul nu vrea să-l violenteze sau să-l sfideze, chiar dacă nu vrea să facă din opera lui un manifest. Opera lui nu se conformează, atunci, canoanelor epocii, deoarece conștiința lui nu i-a permis nici să falsifice adevărul, nici să propage minciuna, nici să-și pună talentul în slujba unor teze care să ilustreze principii caduce, contrazise de logica și dialectica evoluției societății. Astfel s-au născut, în perioada anilor cincizeci, cărți care nu s-au conformat nici tezelor sociale, nici celor estetice ale vremii de atunci, astfel „la întîlnirea cu publicul" unele opere au venit mai devreme ; dar acesta a fost un contratimp fertil care a făcut ca epoca de atunci să fie jalonată nu doar de scrieri uitate și necitabile, ci și de cărți (romane și piese de teatru, mai ales) care au dovedit existența unei veritabile conștiințe literare românești. „Contratimpul" se datora deopotrivă unei concepții retrograde și exclusiviste, potrivit căreia literatura trebuia să reflecte nu realitatea complexă, ci pe cea prestabilită și falsificată de o concepție neconformă realității, fiind văzută ca expresia unor teze a căror falsitate și caducitate era evidentă pentru toți, ca și unui climat public nepregătit să recepteze decît ceea ce i se spunea că trebuie să fie literatura.

DACĂ pînă la Congresul al IX-lea al P.C.R. **numărul** operelor literare remarcabile nu este lipsit de importanță, fără să reprezinte însă o proporție covîrșitoare, după aceea climatul devine propice unei expansiuni creatoare, unei angajări reale în viața socială, a unei diversități stilistice reale, și, de asemeni, ideii de experiment artistic. De atunci și pînă acum, ceea ce a definit literatura română a fost dezvoltarea ei într-o ambianță care așează pe prim plan ideea respectării adevărului vieții înțeles în unitatea lui complexă și contradictorie, în dialectica afirmației și negației. În același timp, s-a creat și un climat de respect față de personalitatea creatorului, înțelegînd prin aceasta nu numai posibilitatea exprimării particularităților specifice talentului său, ci și a atitudinii sale față de viața socială, față de istoria recentă, față de revoluția trăită. Angajamentul scriitorului și-a schimbat astfel dimensiunea fundamentală : el nu este chemat să reflecte o realitate „așa cum trebuie să fie", ci să devină unul din factorii de conștiință ai acestei societăți. Adică să o interpreteze, să o aprecieze dintr-o perspectivă lucidă și să-și spună nestingherit părerea despre ceea ce a fost viabil și ceea ce s-a dovedit caduc, despre ceea ce nu a aparținut decît în lozinci revoluției, uneori chiar deformîndu-i sensurile.

Scriitorul nu a mai fost, deci, purtătorul de cuvînt al unei realități factice, ci creatorul care simte că opera sa trebuie să producă răscoliri de conștiință prin adevărurile spuse cu mijloacele specifice artei. Și aceasta s-a realizat prin două fenomene care s-au petrecut simultan și care au la prima vedere un caracter contradictoriu. Cel dintîi a fost reprezentat de reintrarea literaturii în matca specificității ei, de înțelegere a operei de artă ca un unicat dintr-o serie ce nu are alte legi decît acelea ale unei individualizări cît mai marcate a fiecărui component, cît mai depărtate de orice tentație a repetiției, a lucrului spus mai înainte, a șablonului și a clișeului. Cel de al doilea a fost această revărsare către alte domenii care păreau a nu face corp comun cu arta : replica dată unei imagini despre viața socială contemporană s-a realizat și prin încorporarea faptului istoric ca atare în însăși fibra literaturii. Redevenind ea însăși, literatura a avut capacitatea să absoarbă istoria „așa cum a fost", transcrisă pentru a nu mai fi deformată, aflînd în faptul ca atare capacitatea de transfigurare.

DAR reintrarea literaturii în matca sa a produs și un alt fenomen : anume acela al cuceririi unui public infinit mai larg, care a dobîndit nu numai pregătirea intelectuală, ci și instinctul care l-a făcut să înțeleagă că accesibilitatea cu orice preț, populismul ostentativ afișat, lozinca versificată cu ostentație nu ascund decît lipsa de talent și dorința de a cuceri favorurile acelora pentru care contactul cu opera de artă nu înseamnă efortul creator de înțelegere a sensurilor și a adevărurilor, de descifrare a unui destin, de cuprindere a plurivalenței metaforei artistice.

Specificitatea literaturii nu se cucerește și nu s-a cucerit instantaneu ; ea reprezintă un proces îndelung, mai ales după o perioadă în care factorii care au acționat asupra cititorului au format o anumită optică. E drept, din ce în ce mai puțini oameni confundă astăzi o carte cu un manual ; e drept, tot mai puțini sînt aceia pentru care imaginea idilică reprezintă criteriul suprem de apreciere a operei de artă ; e drept, din ce în ce mai puțini confundă critica unor aspecte reprobabile ale trecutului apropiat, acele deformări ale sensurilor revoluției și consecințele lor negative asupra evoluției vieții noastre sociale și a multor destine individuale cu însăși imaginea revoluției. Dar asemenea oameni mai sînt. Și pentru ei orice perspectivă care implică viziunea dialectică asupra vieții, repudierea locurilor comune, a ceea ce s-a transmis în virtutea obișnuinței și a forței de seducție liniștitoare a locului comun devine o perspectivă neconformă cu menirea adevăratei literaturi. Or, retrospectiva ultimelor două decenii ne demonstrează că angajare și implicare artistică nu înseamnă acceptarea locurilor comune și repetarea lor, nu înseamnă ascunderea erorilor, chiar dacă acestea au fost expresia unor „principii" și chiar dacă aceste erori au creat situații confortabile și autorități literare fie mult deasupra posibilităților, fie chiar în contradicție cu ele. A spune adevărul reprezintă un act nu numai de angajare politică, ci și de responsabilitate literară, este atestatul conștiinței cetățenești a scriitorului care știe să nu confunde partea cu întregul, accidentul cu drumul care ți se deschide în față, pentru care opera nu-i un act de conjunctură, ci un examen moral, pe care îl susține nu numai înaintea celor de astăzi, ci și a celor de mîine.

Astfel s-a scris istoria literară a acestor două decenii, cu această conștiință s-a creat o nouă literatură și ea și-a statuat un nou rol și un nou loc în viața societății noastre.

Valeriu Râpeanu

Dialogul

● Se terminase semestrul și-i rămăsese neîndeplinit planul la capitolul dialoguri cu unii tovarăși. În vacanță avea să-și scrie și cartea mult visată.

În ultima zi, mînat de o curiozitate sociologică strict personală, a vrut să-i ia un interviu unui personaj aferat și important, despre o problemă de actualitate locală. La început preopinentul a ezitat, refuzînd o onoare „care se cuvine altora mai mari". Pe urmă a acceptat : după ședință.

Se reuniseră într-un colectiv mai larg de lucru pentru rezolvarea operativă a unor chestiuni a căror amînare devenise inoportună într-o perioadă de controale și schimbări. Gazetarul fiind de-al casei nu era luat în seamă ; el nota ce credea că nu trebuie să uite, ca să scrie mai tîrziu ce va trebui.

Dincolo de expunerile curente, urmărea de la un timp cu atenție profesională comportamentul omului său printre personajele prezente. Tînăr curățel și grăsuț, îmbrăcat corect și tuns proaspăt, el reținea cu pasiune într-un carnet legat în piele toate perlele ce ieșeau din gura celui din capul mesei, aprobînd din cap expresiile mobilizatoare cu o mimică gravă și parcă amenințătoare la adresa prezumtivilor vinovați de ignorarea acestor adevăruri evidente și repetînd din buze sfîrșitul frazelor celuilalt, ca să se știe că le memorează pe loc și întocmai.

Dar fiindcă nu se spuneau aici numai noutăți, atunci arăta că știe lecția odată învățată. Tot discret, dar ceva mai tărișor, el relua simultan cu vorbitorul, înghinîndu-l respectuos, ultimele silabe ale cîte unui slogan cunoscut. De exemplu, șeful zicea accentuat : „să urmărim iri"... și în chiar secunda următoare dînsul completa... „gațiile", încheind propoziționea într-un duo tandru și infantil, perfect ridicol.

Gazetarul a renunțat la interviu, a preferat să-și recopieze, pentru sine, pe acela acordat, în veacul trecut, de Karl Marx fiicelor sale Laura și Jenny :

Laura și Jenny : „Ce înțelegeți prin fericire ?" Karl Marx : **Luptă.**

Laura și Jenny : „Ce înțelegeți prin nefericire ?" Karl Marx : **Supunerea.**

Laura și Jenny : „Viciul pe care-l găsiți cel mai scuzabil." Karl Marx : **Credulitatea.**

Laura și Jenny : „Viciul pe care-l detestați cel mai mult". Karl Marx : **Servilismul.**

În tînărul oraș industrial, briza vărătecă dinspre cîmpuri avea un iz de pîine coaptă care-l readucea brusc în copilăria lui de plugari cu dragoste de carte și de țară. Din flora și fauna cunoscută nu putea lipsi nici junele arivist bine hrănit, cu mapa doldora de stenograme. Contactul cu asemenea oameni și fapte era o experiență utilă într-o perioadă de trecere. A zîmbit cu ochii în zarea senină a noului său semestru de activitate literară. Are și el o carte de scris.

Regretatul pictor Th. Pallady nota undeva că „trebuiesc o sută de flori ca să extragi două picături de parfum". Ar fi aceasta numai o invitație la muncă perseverentă din partea artistului care visează la capodoperă ? Da, dar cred că este și o constatare din domeniul psihologiei educației care ne instruiește că pentru apariția unui mare om sau talent există și o mare toleranță la numărul de aspiranți, fie dînșii chiar mediocri sau simpli veleitari.

În același timp se subînțelege că impostura prudentă pierde la acest tîrg, pentru că esențele pretind celor „100 flori" sacrificiul suprem și anonim în procesul distilării.

Și asta e, că niciodată oportunismul n-a dat martiri.

Mihnea Gheorghiu

Confruntări

„Ceea ce nu se uită"

POET precoce, debutînd la 18 ani cu placheta de versuri **Schituri cu soare** (1929), poet definitiv consacrat după 1934, anul în care apare volumul de poeme **Inimi sub săbii** (volum premiat şi comentat de cîţiva dintre cei mai importanţi critici ai epocii : Eugen Lovinescu, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, Octav Şuluţiu), poet deosebit de activ şi de prezent în primul deceniu de după Eliberare, poet intrat în manualele şcolare cu **Lidice** (1950) şi dobîndind o autentică notorietate internaţională cu **Surisul Hiroshimei** — 1958 („opera lirică a literaturii noastre contemporane cea mai cunoscută peste hotare" — Al. Piru), poetul unei tragedii existenţiale cutremurătoare cu **Elegie pentru floarea secerată**, 1967, Eugen Jebeleanu, de multă vreme un „clasic în viaţă" care, s-ar fi zis, dăduse şi obţinuse totul ca scriitor, devine un foarte mare poet cu ultimele sale două cărţi pînă în momentul de faţă, **Hanibal** (1972) şi **Arma secretă** (1980). Evoluţie datorată, am putea spune, fără a dori să facem un paradox, continuităţii, unităţii interioare a unei creaţii diverse de peste o jumătate de secol, consecvenţei cu sine a autorului sub semnul unor principii şi al unor obsesii. Fapt semnificativ din acest punct de vedere, cel puţin cîteva din titlurile cărţilor de versuri ale lui Eugen Jebeleanu pot constitui „titlul" întregii lui opere. Cele mai cuprinzătoare dintre ele mi se par : **Ceea ce nu se uită, Cîntece împotriva morţii, Elegie pentru floarea secerată.** Titlul poemului din 1945 formează însăşi deviza creaţiei poetului despre care se poate afirma că n-a scris niciodată altceva decît — numai şi numai, iar şi iară — nişte „cîntece împotriva morţii". Iar **Elegie pentru floarea secerată**, publicată cu 16 ani în urmă, a fost şi este, de atunci şi pînă astăzi, şi cu siguranţă că va fi şi de acum înainte, o elegie neîntreruptă, continuă. „Glasul meu blînd şi glasul meu de fiară !", spunea în 1948 poetul, ce şoptеşte şi se răstеşte, la care şoapta se transformă în urlet, ea însăşi nefiind uneori decît furie — pînă la un punct — conţinută. După cum e „glasul" (liric), aşa e şi poezia, „arma secretă" a lui Eugen Jebeleanu : „lup şi pasăre şi miel". Oboseala de viaţă şi oboseala de istorie ale poetului, care e vizitat de „Lelea Lehamite", ce îi înfundă capul în „varza putredă a pernei", şi care manifestă dezinteres (aparent) faţă de „ce ne pregătesc Cei Mari" coexistă cu dîrzenia şi intransigenţa, cu o extraordinară energie a sarcasmului, a diatribei : „Nimeni, după Eminescu, Macedonski şi Arghezi, n-a mai ştiut verbului românesc această transparenţă orgolioasă a diatribei..." (Mircea Zaciu). Trupul uzat ca „o gheată purtată" are „buze de fier". Poetul e „greu", de neclintit : „Nu căutaţi să mă clintiţi. Sînt greu". Aliajul Jebeleanu rezultă dintr-un amestec de **precaritate** (titlul unei poezii din **Arma secretă**) şi **invincibilitate** (invulnerabilitate). Poetul e un individualist obsedat de toţi, un semeţ cavaler singuratic punîndu-şi braţul şi lancea în slujba celorlalţi, un arogant vasal al umanităţii.

Întreaga poezie a lui Eugen Jebeleanu poate fi pusă sub semnul memoriei veşnic treze : insomnia care-i decapitează autorului „tidva" („tidva mea decapitată de insomnie") este o insomnie a prea-plinului amintirii : „Sînt o pădure de amintiri". Într-un „Veac uituc", Eugen Jebeleanu reprezintă — în compensaţie parcă — un Argus al memoriei, cu toţi ochii în permanenţă deschişi, puternice faruri luminînd — pînă la ultimul ungher — trecutul. În peisajul liricii româneşti, şi nu numai, poetul e un bizar **om fără umbră** : fără umbra uitării. În împărăţia memoriei sale — se poate spune — soarele nu apune niciodată. **Nimic** „nu se uită" în poezia lui Eugen Jebeleanu ; dar în primul rînd **nu se uită** două lucruri : 1) suferinţele pe care oamenii şi le provoacă unii altora, nedreptăţile şi crimele Istoriei, răul nefatal, ce depinde de noi, din lume ; 2) existenţa, prezenţa morţii (răul fatal). „E globu-ntreg un ghem de suferinţi" (1957). De cînd a fost scris acest vers a trecut mai bine de un sfert de secol : „ghemul de suferinţi" s-a încîlcit şi mai tare şi a devenit uriaş. La rădăcina chinurilor de tot felul, de la sărăcie şi foame la injustiţie şi război, cu care oamenii îşi servesc din belşug semenii, se află în ultimă instanţă **egoismul**, un „inel / ce ne cuprinde pe fiecare-n parte". De aceea poetul **i-ar da foc** (egoismului, adică obiectelor şi materiei ce-l întruchipează, legîndu-l pe om de sol), ar aprinde oraşul, ca un Nero purificator, ca un Nero al Binelui. Celălalt spin înfipt în ochiul memoriei poetului — moartea — produce două feluri de „cîntece" : am spune, cîntece **despre** moarte (despre trecut, despre trecerea timpului, despre regretul după „ceea ce a fost" : „Pînza / a ceea ce a fost se tot rărеşte", despre îmbătrînire, despre părinţi şi în general despre cei duşi, în fine despre marea trecere : „Cum să vă părăsesc ?" şi despre propria extincţie : **Cum am murit**), cîntece, multe dintre ele, foarte valoroase dar nu — în absolut — şi foarte originale ; şi „cîntece **împotriva** morţii", foarte valoroase şi foarte originale totodată. Ne vom ocupa în articolul de faţă numai de acestea din urmă.

UN PATOS al **neîmpăcării** cu realitatea sfîrşitului definitiv clocoteşte dintotdeauna, dar mai ales de la volumul din 1967 încoace, în poezia lui Eugen Jebeleanu, în cîntecele sale **„împotriva** morţii", mai vechi sau mai noi. Ele se situează la antipodul odiosului precept „morţii cu morţii şi viii cu viii". La Eugen Jebeleanu morţii comunică (au în continuare relaţii) cu viii, şi viii cu morţii. Nimic macabru în această complicitate a celor două lumi, în refuzul lor de a se separa. Dimpotrivă, ele degajă un sentiment stenic, încrederea pe care ne-o dă orice împotrivire adevărată. Faţă în faţă cu moartea, poetul e intratabil ; nu-i acceptă atotputernicia iar uneori îi contestă chiar realitatea : „cel care — spun unii — nu mai eşti", dialoghează Eugen Jebeleanu cu un dispărut. De-adevăratelea ? Moartea devine aici un zvon, o ştire neverificată : „spun unii". „Nu cred în adevărul omului trăind / Chiar şi un secol, şi-apoi dispărînd", proclamase poetul în ciclul **Râul pe obraz** pentru **ca în Hanibal** să apere drepturile „Sufletul (ui) care există". „Nu pot **să nu fiu**", „nu o să pier niciodată", ne asigură Eugen Jebeleanu în cel mai recent volum al său, **Arma secretă.** Această negare a realităţii morţii sau cel puţin a caracterului ei definitiv stă la baza convingerii că **se mai poate face ceva.** Convingere împărtăşită deopotrivă aici şi **dincolo,** lucru **ştiut** şi de unii, şi de alţii. „Cîntă absenţii toţi în mine", mărturiseşte poetul, care nu uită pe nimeni, de la cîinii domestici defuncţi la marea dispărută, „harfa mea blondă", cum spune Eugen Jebeleanu. De „sub pămînt", „oasele celor dragi" „ridică" şcolăreşte, ca nişte elevi cuminţi „degetele prezenţei" ca pentru a se semnala unui profesor al atenţiei, care nu uită pe nici unul din ei. Ceea ce vor să-i spună poetului răposaţii ridicînd „degetele prezenţei" e că îl aşteaptă cu **răbdare :** „Nu, morţii nu se plictisesc, / ei mă aşteaptă să-i ajung, departe, / şi aşteptînd, ei răsfoiesc o carte / cu frunze veşnic ude — şi-mi zîmbesc". La rîndul lui, poetul, care stă la pîndă pentru a prinde un moment favorabil, cere să fie aşteptat : „Nu te voi lăsa niciodată / singură. / Un arc mi-e spinarea, / stau la pîndă. / Aşteaptă-mă." Ca unul ce ştie ce trebuie făcut, el dă sfaturi, învaţă pe cei duşi. În poezia **Fără odihnă** (volumul **Arma secretă**, p. 13—14) marea defunctă este rugată, asemenea unui bolnav aflat în primejdie somat să nu adoarmă (căci somnul i-ar putea fi fatal), să nu se lase ispitită de odihnă, de nemişcare, să rămînă — pînă va veni el, poetul — „mereu în aşteptare". Altădată se acordă răposaţilor un fel de prim ajutor, un ajutor provizoriu, pînă ce se va putea face mai mult pentru ei : „Daţi-mi mîinile voastre, / să suflu în ele şi să le încălzesc / cu cîteva picături de rouă fierbinte." Imperativul recuperării provine în poezia lui Jebeleanu dintr-un sentiment de responsabilitate directă faţă de omul care dispare. Orice moarte reprezintă pentru poet o înfrîngere personală. E o dovadă că nu şi-a făcut datoria pînă la capăt : „Morţii aceştia nu mă iubesc. // Pentru că nu am ştiut cum să-i apăr", scria poetul în volumul din 1963, **Cîntece împotriva morţii.** Dacă s-ar lua măsurile necesare, dacă am sări mai prompt în ajutorul celor ameninţaţi, **îndepărtarea, răpirea** ar putea fi evitate, viaţa (v. poezia cu acelaşi titlu din **Cîntece...**) ar fi apărată : „Oh, veniţi şi ajutaţi-ne toţi / să ridicăm / în jurul acestui om, / ce ni-i răpit şi se îndepărtează / tăcut dintre noi, / un cerc de neînvins, / vibrînd de-o viaţă triumfătoare.." În cazul (cazul cel mai frecvent din păcate) în care moartea a reuşit să dea lovitura, trebuie pătruns în teritoriile ei. „Trebuie să-nvăţ cum se moare", îşi propune în **Arma secretă** poetul care în fiecare noapte — recidivist în materie — moare, fericit, cîte puţin. O forţă rea îi drămuieşte însă experienţa, torturîndu-l cu sadism, ordonîndu-i să treacă „Dincolo" (pentru poetul care a „murit destul" — **aici** devine **dincolo) :** „— Ai murit destul. Acum treci Dincolo... // Şi mă trezesc a doua zi / în braţele clătinătoare / ale Vieţii.." Aceeaşi forţă le opreşte pe sugrumătoarele iele întîmpinate cu bucurie de poet, care le imploră să strîngă „mai tare, mai tare", să-şi desăvîrşească intenţia. Prăzile morţii — Eugen Jebeleanu e un braconier în pădurile întunecate de „dincolo" — sînt vînate de un întrus în chiar fieful ei. Pentru a-i identifica pe toţi cei duşi, într-o foarte frumoasă poezie din volumul **Arma secretă** poetul se închipuie o **greblă** (o greblă de găsit morţii) : „Să fiu o greblă... / o greblă dintr-un fier mai trainic / care în zori şi către seară / purtată de o mînă gînditoare / să pieptene încet pămîntul / şi să descopere / din **cine** e făcut..." A-ţi deschide drum spre celălalt tărîm e totuşi neînchipuit de greu : „o să încerc să mă tîrăsc spre tine, / prin sîrmele ghimpate ale chinului..." (În acest sens, motivul zborului ar putea sugera în cel mai recent volum al lui Eugen Jebeleanu, în care este foarte prezent, o altă cale de acces, mai uşoară, spre inaccesibil). Intervin de aceea, firesc, şi clipe de descurajare **(Florica, Nu mai mult, Înainte) :** „mormîntul greu, pe două mii de ani" pare redutabil, definitiv închis. Poetul se redresează însă de fiecare dată şi o porneşte din nou **La cei pierduţi.** Acum, cînd se află într-o stare de spirit „bună", nici măcar eşecul nu-l mai poate opri ; el e considerat provizoriu, devine un impuls pentru a merge mereu „mai departe" : „Am ajuns. Nu sînt... / Înainte. / Trebuie să fie mai departe..." Celor despre care e convins că **undeva** totuşi ne aşteaptă, Eugen Jebeleanu le adresează un formidabil îndemn de îmbărbătare, nemaiauzit în lirica dedicată lui Thanatos : „Inimile sus, fraţi ai mei / Ne vom revedea".

După memorabila caracterizare a lui Edgar Papu : „un suferind de durerile lumii" (de aici şi de „dincolo", am adăuga noi), Eugen Jebeleanu este în acelaşi timp un **luptător** (cum poezia n-a cunoscut mulţi) împotriva celor care provoacă „durerile lumii", un luptător care luptă **necondiţionat,** ca marele Don Quijote, fără a ţine seama de calibrul adversarului. Acesta poate fi omul nedemn de lîngă el, milionarul sau fabricantul de bombe, acesta poate fi însăşi moartea. În faţa ei poetul se comportă ca sublimul cavaler de la Mancha în lupta cu uriaşii : **orice** duşman poate şi trebuie să fie învins. **Fatalitatea** răului nu-l face pe Eugen Jebeleanu, la fel de îndîrjit în toate bătăliile sale, să dea înapoi nici un pas. Necondiţionată, **eroică** e lupta sa şi în alt sens. Obligaţiile luptătorului — cum ne convinge acest sfat dat unui „Achile bătrîn" : „Ca şi cum ai trăi / trebuie să faci totul, / chiar dacă pari că eşti mort. / Să creadă că încă mai lupţi / întinde-ţi, să-i sperii, lung botul / şi umflă-ţi obrajii tăi supţi, / nu în cavou / te-ntinde gemînd, / ci sub cort" — nu încetează odată cu moartea. Chiar **după** adversarul trebuie ţinut în continuare la respect.

ALMA REDLINGER : Copacul

Valeriu Cristea

Înțelesurile cordialității

ÎL REGĂSIM pe Octavian Paler, cel din **Drumuri prin memorie, Mitologii subiective, Caminante, Scrisori imaginare,** în noua sa carte, **Polemici cordiale** (Ed. Cartea Românească, 1983) : aceeași pasiune în a combina mariile trasee ale lumii cu o lume de gînduri, de a confrunta universul real cu universuri imaginare, de a stîrni în noi, a provoca și întreține acea tensiune — să-i spunem a **privirii** — care naște o identificare, o contrarietate sau o dilemă reflexivă. Excepționalul său talent descriptiv nu se mulțumește cu spectacolul ; acesta nici nu e, în majoritatea cazurilor, oricît de exotic, pitoresc și bogat în culoare, decît pretextul unei meditații. Ca și lectura, dealtfel. Fiindcă un colț de peisaj, o pagină de carte, tabloul unui artist sînt „citite" nu pentru ele însele, cît pentru semnificația lor ascunsă, revelată printr-o continuă interogație. Ele provoacă reflecția, îi stimulează disponibilitatea și sondajul de adîncime. Ori de cîte ori evocă, descrie, reconstituie, pagina nu urmărește delectarea — această grație a literarității altui secol e mereu depășită — ci însinuarea unei neliniști, capabilă în cele din urmă să se deseneze ca o figură morală. Cînd Octavian Paler pune în exerga noii sale cărți cuvintele lui Joubert : „Scopul disputelor nu trebuie să fie victoria, ci propria noastră morală", propoziția nu vizează doar spațiul controversei (cu alții), dar și o atitudine generală, o condiție de existență.

Ceea ce leagă indestructibil toate cărțile scriitorului nostru este, între altele, și voința de construcție a unei morale, așa cum — în alt plan și cu alte mijloace — Sartre și-a orientat efortul creator spre o ultimă operă-sinteză, o Morală. Dar în vreme ce alte volume ale lui Octavian Paler lasă impresia unei detașări, chiar dacă și ele profund implantate în spiritualitatea veacului prin conștiința unei apartenențe, **Polemici cordiale** îmi pare cea mai direct implicată în actualitatea noastră imediată. Aș îndrăzni să afirm că, dincolo de secțiuni și subtitluri, avem de-a face cu un jurnal de scriitor. Refuzînd, ca mulți literați români, forma declarată a jurnalului intim, Octavian Paler îi substituie (sau îi preferă) microstructurile cele mai diverse : „scrisoarea" (evident, cu un corespondent fictiv), „discursul imaginar" (atribuit unor personaje istorice), „conferința" (nerostită, în fapt), „dialogul", dar și glosa, apologul, scholia de lectură etc. Însumate, toate acestea nu contrazic însă ideea de **jurnal,** ci o întăresc, atita vreme cît carnetele scriitorilor includ, se știe, o extremă libertate a modurilor de expunere, evoluînd de la confesiune, fixarea narativă a evenimentului (exterior sau intim), la eseu, alunecare în lirismul pur sau în discursul filosofic chiar. Evident, există o mare deosebire între modelul Maiorescu, să zicem, al unui jurnal strict evenimențial, cu refuzarea premeditată a dezvăluirii intimității, și modelul Amiel, spre pildă, exclusiv intors spre interioritate ; sau jurnalul lui Gide, ca să luăm alt reper, considerat de J. P. Sartre drept o carte de „conturi morale", cu o pagină rezervată însemnării creditului și o alta, paralelă, pentru debit.

Opțiunea lui Paler mi se pare mai aproape de tentativa, involuntară într-un fel, a lui Sartre însuși, care — fără să-și fi propus vreodată să țină un jurnal — se pomenește totuși redactînd unul, în lunile acelei „drôle de guerre" dintre 1939—1940, cînd se afla mobilizat în Alsacia. Iar carnetele — cîte s-au păstrat, recent editate la Gallimard — nu conțin atît graficul evenimentelor, cît ecoul lor într-o conștiință (morală și filosofică), un coeficient (ridicat) de **mărturie** a relativității istorice, cu intenția atingerii absolutului. De aici, amestecul cotidianului cu racursiurile autobiografice, reflecția despre eros, creație, moarte, meditația istorico-politică și schițele unui discurs filosofic ce avea să devină mai tîrziu opera autonomă **Ființa și neantul.** Jurnalul lui Gide ascunde în cutele lui fervoarea unei morale religioase ; al lui Sartre, căutarea febrilă a uneia laice.

Această digresiune mi s-a părut necesară pentru a situa într-un context cartea lui Octavian Paler. Autorul se confesează și totodată dialoghează cu sine și cu lumea, cu prieteni și adversari (reali și imaginari), cu figurile realității și ale mitului. De aici „dialogul" său închipuit cu Sfinxul (între parantezele căruia se desfășoară întregul discurs al **Polemicilor...**), cu Prometeu, Oedip, Don Juan sau Don Quijote ; de aici și dialogul, acesta **real,** cu unii confrați din imediata noastră apropiere ; dar tot de aici, monologul-meditație în fața pînzelor lui Rembrandt, Velázquez, Van Gogh sau Tizian, ca și acela iscat de priveliștile Romei, Veneției, Atenei sau Delphiei. Un detaliu, o amintire, o frază memorabilă sînt suficiente pentru a declanșa **polemos**-ul : **Nimic prea mult,** stă scris pe marmura templului lui Apollo, la Delphi ; afirmația e tradusă îndată în interogație, acolada ambiguității îmbrățișează simultan peisajul, destinul lui Esop, ideea de **exces** și atîtea corolare acut și subit contemporane. Tot așa, o vorbă a lui Goethe, poate rău tradusă, poate venind din comoditatea lașă a personajului aulic („Îmi place mai mult o nedreptate decît o dezordine"), stîrnește contrarietatea. Figurația mută a bufonilor lui Velázquez implică și ea un comentariu cu multe subtexte, iar un detaliu istoric — ezitarea lui Hanibal în fața unei Rome practic învinse — e convertită într-o ipoteză cu bătaie lungă, vizînd un simbol : „Roma este un nume pentru eșecul iremediabil al barbariei", sau: „Barbariile pot cuceri, dar nu pot stăpîni. Și dacă Roma e eternă, barbaria e întotdeauna temporară. Totdeauna provizorie".

Alteori, pretextul e dezvoltarea (sau reconstruirea) unui mit, demontarea unui concept devenit prejudecată, prelungirea datelor realului în ficțiunea-parabolă, elegia la moartea unui mare prieten. Asemenea texte își revendică un autentic statut antologic, fie că e vorba despre **Două discursuri imaginare ale lui Nero, Publicul și pantalonii lui Henry Miller, Un tren spre Weimar, Schopenhauer la Veneția, Rugați-vă să nu vă crească aripi,** sau despre **Laudă irealității** și **Singurătatea unui solidar** (acesta din urmă, efigie pură a poetului A. E. Baconsky, dar și polemică implicită cu un anume context biografic, și nu numai...). Dar ele fac corp comun cu alte pagini, sub toate circulă același curent polemic, hrănit nu din impulsurile tulburi ale urii sau vindictei, cît din echilibrul între sentiment și rațiune, echilibru căruia Octavian Paler îi spune **cordialitate,** acordînd conceptului o evidentă conotație morală.

CE ÎNSEAMNĂ pentru autorul nostru **a fi cordial,** putem deduce din apelul său la rațiune pentru a salva, la urma-urmelor, inima, căci „atunci cînd a fost hăituită rațiunea, n-a trecut mult și a fost hăituită și inima" ; amîndouă au aceiași dușmani, aceiași prieteni. Apel la dialogul deschis și real, de asemenea : „căci dacă somnul rațiunii naște monștri, somnul dialogului naște dogme. Iar dogmele sfîrșesc totdeauna prin a înăbuși ceea ce pretind că sacralizează". Refuz așadar al canonizărilor de tot soiul, a tot ceea ce amenință cumpăna dreaptă a gîndirii libere, înlocuind-o cu adulația, disprețul dovezilor, teama și anatema : „Dogmatismul n-a iubit niciodată cîntarul. El a preferat să deschidă leprozerii și, peste drum, temple". Cordialitate însemnează elogiu al libertății, fiindcă „omul nu poate cuceri perfecțiunea în genunchi". Marmura Acropolei sfidează Timpul poate și pentru că Pericle n-a îngăduit să lucreze acolo nici un rob ; dimpotrivă, orgolioasele temple grecești din Sicilia, azi în ruină, și-au întrecut în fast patria de origine numai fiindcă au întrecut-o și în materie de tiranie : ele s-au născut „nu dintr-un exces de fervoare, ci dintr-un exces de ambiție" — și s-au degradat odată cu delirul forței. Refuz al agresivității primare, al ignoranței violente și destructive, ca și al disprețului cezaric față de tot ce semnifică spirit creator. Căci — afirmă pe bună dreptate O. Paler — „nu se poate apăra demnitatea unui scriitor disprețuind demnitatea **ideii de scriitor** " ; și în altă parte : „oare avem atît de multe valori încît ne putem permite plăcerea zăpăcitoare de a le jigni pe unele din ele și nepăsarea de a tăcea cînd cineva le jignește ?".

Respingere, de asemenea, a abdicărilor, a capitulării anihilante : „în cea mai adîncă înfrîngere a omului există ceva care nu depinde de cel care l-a înfrînt : consimțămîntul victimei. Și cîtă vreme acest consimțămînt lipsește, învingătorul cel mai vanitos se simte frustrat". Sancționare a fricii complice (mai rea decît pierderea chiar a libertății), a șovăielii nu de a da un răspuns, ci „de a pune întrebarea care trebuie". În același timp însă, cordialitatea implică o civilizație și o civilitate ; o discreție în afirmarea marilor sentimente (recitiți în acest sens un pilduitor text intitulat **Et in Arcadia ego ! Dar...)** ; afirmare a orgoliului curat al creatorului, care „nu e un orgoliu social, ci unul moral. El nu înfruntă oamenii, ci își înfruntă complexele, îndoielile, singurătatea, propriile limite și teama de zădărnicie. Și mai degrabă decît un privilegiu, acest orgoliu este o povară. Tocmai de aceea a degrada, a umili ideea de creator mi se pare că înseamnă a compromite chiar șansele creației". Și, evident, exemplele ar putea continua.

Voiam să arăt doar cît de redutabilă poate fi arma cordialității, aleasă de Octavian Paler în numele unei aspre și austere Morale. „Sînt condamnat la cordialitate", se justifică autorul ; totodată, el încearcă să motiveze și aparenta contradicție în termeni a titlului cărții sale : **Polemici cordiale.** Asemenea aparente contraziceri îl caracterizează de fapt: ele sînt asumate anterior, în **Mit și simbol** (unde, între modelul lui Anteu și acela al lui Icar spiritul său nu ezită, reclamîndu-le pe amîndouă cu îndreptățită aspirație) ; sau în **Despre scindare,** unde se punea — în deplină consonanță modernă — sub sigla unui risc romantic. Nu degeaba, spuneam cu alt prilej, Rembrandt rămîne unul din artiștii tutelari ai lui Octavian Paler. Și nu este oare, între **polemica** (greacă) și cordialitatea (latină) o asociere necesară, la urma-urmelor, pentru a defini un mod de civilizație/civilitate, o tradiție a Urbei împotriva „tradiției" Calibanilor pădurateci ? O tradiție greco-romană, de la al cărei model cultura noastră se revendică în afirmarea ei plenară și autentică ? Numai nesiguranța, conștiința culpabilă, apelul la visceral și la credințele fascinate de tenebre își caută rădăcini oculte, în afara unui clasicism întotdeauna fertil pentru spiritualitatea românească. Dacă polemica, una adevărată, trimite la ideea **luptei,** a confruntării în agora sau în arena antică, în mod cu totul firesc **cordialitatea** acestei lupte îi este și condiția : de liberă afirmare, lealitate și franchețe, emancipate de orice spaime mai mult sau mai puțin ancestrale. Și numai în acest mod cuvîntul derivat de la „inima" latină — **cordial** — își poate adăuga și sensul modern, nuanțat de efortul unei întregi civilizații europene, acela de **remediu** și **reconfortant.** Oricum, lectura „polemicilor" lui Octavian Paler ne transmite această binefăcătoare senzație de reconfortare.

Dincolo de fibra lor nervoasă, îmbrăcînd într-o inextricabilă geografie anatomia textuală, rămîne însă și pre-textul cărții : spectacolul peisajelor, lecturilor, operelor de artă evocate cu o fină artă a desenului. Prozator aici, în toată puterea cuvîntului, Octavian Paler continuă și îmbogățește una din cele mai clasice (iarăși) tradiții ale scrisului românesc. Saint-Exupéry (cu al cărui patetism discret în apelul la omenie Paler se aseamănă nu o dată) spunea într-una din operele lui cele mai frumoase, **Terre des Hommes** : „un spectacol n-are nici un sens dacă nu e privit printr-o cultură, o civilizație, o meserie". Scrisul lui Octavian Paler răspunde acestei întreite condiții și este, în fiecare pagină, o energică pledoarie pentru cultură, pentru civilizație, pentru profesionalitate. Nu numai pentru ca spectacolul să existe, dar să îngăduie și bucuria interpretării lui.

Mircea Zaciu

CARNET

Din Carl Sandburg — o tălmăcire

IARBĂ

Îngrămădiți aceste trupuri cît mai sus,
La Austerlitz, la Waterloo,
Aceste trupuri grămezi
Și lăsați-mă să lucrez.
Sînt iarba.
Acopăr totul.

Apoi, ridicați-le în grămezi cît mai sus,
La Gottysburg,
Apoi, ridicați-le în grămezi, cît mai sus,
La Ypres și Verdun
Aceste trupuri grămezi.
Și lăsați-mă să lucrez.

Doi ani, zece ani...
Călătorii îl întreabă pe ghid :
Ce-i acest loc ?
Unde ne aflăm ?

Sînt iarba.
Lăsați-mă să lucrez.

În românește de
Eugen Jebeleanu

Fascinație

Norii,
Uriașe candelabre
Spînzurate de bolta cerească.
Norii,
Dans misterios,
Fascinant,
Perpetuă mișcare.
Norii,
Bolta cerească,
Uriașă cupolă
Miliarde de stele...

Bățul de chibrit

Uneori
Bățul de chibrit
Poate însemna mai mult
Decît cutia-ntreagă.
Bățul de chibrit
Desprinzîndu-se
De celelalte
Se ridică deasupra lor
Li se impune
Și face teorie...

Dualitate

Mă cufund în mine,
Mă privesc pe dinăuntru
Evadez din mine,
Mă privesc pe dinafară
Încerc să mă cunosc,

Dar...

Ușa

Prin rostul ei
Ușa
Ar trebui să fie
Măsura discreției.
Întîmplarea face
Să vadă
Ce se petrece
În spatele ei...

Zborul

Înainte de toate
Zborul este o metaforă
Totul zboară :
Și gîndurile și amintirile
Și dragostea și dorul
Și clipele plăcute
Și zilele și lunile și anii...
Viața zboară și ea,
Toate trec în zbor.
Zborul, înainte de toate
Este o metaforă...

Gh. Constantinescu

Florin COSTINESCU

Tot înfloriți, tot diafani

Adio, deliranți castani
și inocenți și diafani
tăcuți, suavi și visători,
din rădăcină pînă-n flori,

O, aer bucurat de voi
și biciuit de blinde ploi,
o, aer, al miresmei sclav
de cînd eram de dor bolnav,

O, raze, ricoșind pierdut
din ramurii ce v-au durut,
adio, deliranți castani
și inocenți și diafani,

Vă văd cînd ochii îi închid,
cum stați la margine de vid
păzind tot ce-ați păzit cîndva
cînd roua-vă mă-mprejmuia,

Rămînă sfîntă-n veci durerea
de-a vă găsi în nicăierea
tot înfloriți, tot diafani,
adio, deliranți castani.

Amintire cu Lorelai

Tramvaiul biciuit, cu cai
s-a dus, s-a dus cu Lorelai...
Ce stații o străbate-acum
fantoma lui trecută-n scrum ?

O fi, se poate, pe la Moși
(o, voi bătrîni copilăroși !)
O fi, se poate, printre vii
(o, voi ciorchini de nebunii !)

De-aș ști sub cerul mohorît
copilă unde-ai coborît,
sau unde mai departe mergi
norocul încă să-ți încerci !

C-ai fost iubită Lorelai...
dar tu te-ai dus într-un tramvai,
și era tocmai luna mai...

Călcînd prin polen

Cîndva călcarăm prin polen,
o, mai trăia atunci Verlaine
și-n jurul nostru cai spumați
miresmelor erau dedați,

Și nechezau, lichizi, în friu
treceau prin aer ca prin riu,
cîndva călcarăm prin polen
o, mai trăia atunci Verlaine,

Și caii au zburat în cer
în depărtatul emisfer
și caii s-au întors prin ploi
și albul lor este noroi...

Cîndva călcarăm prin polen
o, mai trăia atunci Verlaine...

Ogiva unui timp, sihastră

Ogiva unui timp – sihastră
tăiată sus, lîngă crenel,
un turn e tinerețea noastră,
rămas din veșnicul război,

Noi nu numirăm ne-mpăcarea,
cu unu sau cu doi roman,
deși pămîntul, cerul, marea
le-am cotropit visînd prin ani,

Trecînd prin sabie și foc
și timp, și vis, și sfiiciune,
noi am prădat ca într-un joc,
și-am renăscut ca-ntr-o minune,

Tratatele purtînd pecete
de lună plină, de zefir
în văzul lumii și cu sete
le-am rupt sub tandri trandafiri

Ogiva unui timp, sihastră
tăiată sus, lîngă crenel,
un turn e tinerețea noastră
rămas din veșnicul război...

Domnița PETRI

La umbra Tisei Campestra

VIII

să îi înalț catedrală
spune și-adoarme în coaja amară
în pieptarul subțire
miezul de nucă-nălțînd catedrală

nu e destul
cum pot morții să intre în astfel
de casă îngustă
de casă amară

cum vor păși corăbierii
cei care nu au învins nici furtuna
nici troia

cum vor dănțui hierodulele
cum să răsune talanții
în gramatica aceasta sumară

XI

glorie ție, floare urîtă a Tisei Compestra
care împodobești umilești strici linia
în strat amintirea lui amestecă pătrunjelul cu țelina
tu floare urîtă ești partea lui cea mai bună

curge lapte din stea. petale oneste
în lumina din urmă-n paloare
gri – constelație suplă spre cine ?
mov – viitorul romantic al cui ?

și-n urmă calea se-nchide
calciul evadează din oasele tale
vocile pun foc la colțul conacului

înainte așteaptă lipsa de rost
iată parcul simplificîndu-ți expunerea
fîntîni de ciment la umbra Tisei Campestra

XIV

tot ce s-a spus încape într-o coajă de-alună
cu o pompă de vid
prin gaura viermelui
tot ce s-a spus în coaja de-alună

astfel rămîne palatul
în calea barbarilor grădini se deschid
extazul și liniștea ultimul scrib
din scrînciob le descrie și piere

modelînd chipul tău
un mal de lut s-a prăbușit
un riu s-a coborît în conducte

o casă în iarnă-și aruncă ferestrele
în toamnă pereții
vara-i coasește genealogia

XVI

acest de privit cu mîinile
de auzit cu pielea
iar într-o dimineață părul
unghia osul sacral retrăgîndu-se

umbli ca o negare prin districtul obiectelor
produci semitonul obscurul
iar într-o amiază ulcica de lut
te expatriază

lumina e crudă
carne de miel
sunet la limită

liniștea crește
în plămînii copilului
viermi de mătase

XXII

camera de zi privește în bucătărie
tusea bătrînelor face noiembrie în incubator
moleșit de nenoroc
ai putea să te spui fericit

beciul traduce prin dormitor
podul cu lăzi de zestre
acela care nu te cunoaște
a coborît l-ai uitat
spui lumină și dinții
mușcă din mărul zemos
pînă la floare
acesta e cubul
aceasta e prisma
și lumea elastică

Ioan IACOB

Netrecătoare patria

Netrecătoare patria ne poartă
în grîul ei și-n florile de cîmp
prin cosmosul iubirilor de toamnă
cu amintirea verii la carîmb

Prin cosmosul iubirilor de toamnă
printre atîtea stele căzătoare
doar tu rămîi lumina mea cu mine
în patria din noi netrecătoare

Dimineți în oraș

Stau la o depărtare de cîteva minute
de centrul unui oraș.
Diminețile, cînd trec spre servici,
vîntul îmi flutură haina mea, îmi bate
în piept, dar haina mea rezistă
ca un blindaj al Poeziei.
Trec pe lîngă lucrătorii urcați pe schele.
Ei trag sus, pe scripeți, găleți cu var.
Eu străbat încă jumătate de oraș,
dar vîntul
se izbește mereu de mine,
cel blindat în Poezie și somn.
Iată, s-au deschis ferestrele. La
barul din colț se poate bea o
cafea. Trec mașini. E o agitație vie
dimineața în oraș.
Știu. Și tu poți minți la fel de bine,
iubito, ca și aceste ferestre strălucind
de soare.
E rece. Și se face toamnă.
Devin tot mai prozaic pe măsură ce
timpul
depune încă un strat de amintiri
peste pavaj, peste suflet.
Dar eu voi străbate toate
îndoielile tale, cred, toate întrebările,
trecînd diminețile prin oraș
cu haina mea
ca un blindaj al Poeziei

Dragon de smarald

dragon de smarald nu port
pe teaca cuțitului cu care tai
pînă-n rărunchi
pielea tinără a cuvintelor
pentru mine lumea are un sens nou
aburii cuvintelor mele o nasc
precum se naște pensionara Afrodita din valuri
dar mie îmi rămîne atîta țărm
și nisip al cuvintelor
mestecat în dinți
pentru mine nu vor sosi
trireme de aur din import
nu vă temeți nu vă voi
smulge zmeul albastru al serii
pe obrazul meu
lumea curge precum pelicula
unui aparat de filmat pelicani autohtoni
păsări albe vor străpunge înserarea
cu țipătul tăcerii care se va
întoarce în sînge
pe treapta mea dimineața
sticla rece de lapte lasă
o urmă stelară semn inimitabil
că noaptea se stinge fără pompieri
ca un cîntec albastru
cînd trec prin primii măturători ai
dimineții
ultimele stele

Sfidătoarea iubire

buchete roșii de frunze
sînge enigmatic și nou
ce se cere a fi trăit
în artere

simt toamna ca pe o iubire fatală
nimic nu mă mai leagă de parcuri
și de cărări
toate drumurile miros puțin
a singurătate
arborilor gravi din amurg
li se pierde
acvatic
urma

toamna hoinară umblă
descheiată la haină
precum lăstunii
va veni o lotcă și va tăia
în două jumătăți
lacul viața mea și
frumusețea acestor cuvinte
de care mă voi îndura
încă o dată
pentru a le pune împreună
într-un poem

Martha Bibescu și România

Martha Bibescu

SCRIITOARE de limbă franceză, membră a Academiei regale belgiene, unde a succedat poetei Anna de Noailles, născută Basarab-Brâncoveanu, cu care era înrudită, Martha Bibescu, spre deosebire de mai sus numita, și-a plătit tributul de recunoștință către patria ei, prin cartea **Isvor, le pays des saules** [1]). Romanul, concept cu sferă largă, n-are acțiune, dacă prin acest cuvînt se înțelege o desfășurare de evenimente și de personaje, menite să-l înlănțuie pe cititor. Este povestea simplă a unei femei, Marie, româncă, mare proprietăreasă rurală, care nu răspunde la chemarea bărbatului ei, de a se întîlni la Paris, după un periplu petrecut la țară, în mijlocul țăranilor de pe pămînturile ei, cucerită fiind de farmecul datinilor la care asistă sau pe care i le revelează Uța, țăranca bătrînă, deținătoarea unei adevărate comori folcloristice. Într-un cuvînt, e povestea unei regăsiri sau mai curînd a unei integrări în orizontul părintesc, care are puterea de a lega pentru totdeauna.

Autoarea nu era la prima ei carte. Se făcuse cunoscută cu cincisprezece ani înainte, prin relatarea unei călătorii în Orientul apropiat : **Les huit paradis, Perse—Asie Mineure, Constantinople** [2]), efectuată în automobil, în tovărășia soțului ei, George-Valentin Bibescu, nepotul în linie dreaptă al domnitorului, a scriitorului francez Claude Anet, care scrisese și el o carte [3]) pe aceeași temă, și a unui mic grup de prieteni și de mecanici. Singură cartea Marthei, premiată de Academia Franceză, a repurtat succes, consacrînd o tînără scriitoare, stăpînă de pe atunci pe toate secretele limbii lui Racine. A urmat o serie impresionantă de biruințl literare : cu cărțulia **Alexandre asiatique ou l'histoire du plus grand bonheur posible** [4]), în care figura lui Alexandru Machedon își găsea o nouă interpretare, și cu romanele **Le Perroquet vert** [5]) și **Catherine-Paris**[6]). Cu aceste două din urmă cărți, Marthe Bibesco, scriitoare deplin consacrată de unanimitatea criticii literare și de alte personalități, avea Parisul — unde ținuse înaintea ei, o altă „princesse Bibesco“ un salon literar, — la picioarele ei.

O legendă o preceda, explicabilă prin frumusețea ei, care-l cucerise, printre alții, pe însuși Kronprinzul. În memoriile sale, Al. Marghiloman era informat că cei doi se văzuseră în Germania la Kiel și cînd ea s-a întors în țară, a primit de la el o telegramă, prin care ni se dădea dezlegare să intervenim în războiul balcanic (1913). Așa s-ar fi hotărît factorul constituțional să decreteze mobilizarea. Cele brodate pe această temă de neverosimil roman politic și altele întîrziară acordarea Legiunii de onoare aceleia ce avea în Franța, prin înzestrarea soțului ei, urmaș prezumat, pe linie maternă, al marelui Napoleon, un castel, pe malul Loirei, la Ménars, flancat, simbolic, de „templul Amorului“. Sensibilă la omagiile bărbaților, scriitoarea a fost slăvită, printre alții, de fostul atașat militar al Angliei la București, în timpul neutralității, semnatar al convenției noastre de intrare în acțiune și viitorul membru în primul cabinet laburist, lordul Thomson of Cardington [7]). Ilustrul bărbat, care avea să cadă, ca ministru, într-un accident de aviație, numea România, **Țara Smarandei,** sub acest nume ascunzîndu-se Martha, admirată nu numai pentru farmecul și frumusețea ei, ci și intelectualicește :

„Cred că n-am întîlnit niciodată un creier și un spirit mai elegant mobilate ca acelea ale Smarandei. Cunoștințele ei în artă sînt variate și adînci, în literatura franceză și în istorie, uimitor de complete. Un francez foarte inteligent, în automobilul care ne ducea pe amîndoi la dînsa, în acea după-amiază, făcu această observație: «Memoria ei este prodigioasă; trebuie să o doară aceasta, a-și aminti atît de limpede de lucruri»“.

Unanim curtată, de bărbați de seamă din lumea literelor și artelor, Smaranda nu era simpatizată de femei :

„Smaranda nu e populară ; admiratorii ei sînt numeroși ; dar asta n-o ajută să-și cîștige simpatiile propriului ei sex“.

Lucrul e ușor de înțeles. Vrăjitoarea îl sedusese pe însuși regele Ferdinand, iar Maria, geloasă, după moartea lui, găsind în biroul acestuia scrisorile Marthei, „foarte literare“, le distrusese, — după recentele amintiri ale unei foste doamne de onoare și confidentă a reginei.

Rivalitatea dintre cele două femei se accentuă cînd Martha, lăudînd-o pe Carmen Sylva, printr-un portret ce o viza, prin ricoșeu, pe succesoarea acesteia, izbuti chiar să solidarizeze numeroase semnături feminine de dezaprobare, accentuînd izolarea „insultătoarei“.

Singur Marcel Proust, schimnic din cauza astmului și, ca atare, nesuferind parfumurile, refuză să o primească, cu toate stăruințele vărului ei, Antoine, diplomatul și bunul său prieten, ca și, de altfel, fratele acestuia, Emmanuel, care-i revelase marelui romancier specificul artei bisericești romane. Totuși, ambițioasa femeie, bogat înzestrată și spiritualicește, lăți într-o carte impresii asupra unei singure fugitive întîlniri, cu ocazia unui bal [8]).

DESPRE resursele nesfîrșite ale inteligenței, culturii și talentului Marthei Bibescu au vorbit atîtea autorizate personalități franceze, încît ar fi din partea noastră un act de temeritate de a încerca a spune ceva nou. Ceea ce Pascal a numit „l'ésprit de finesse“ a fost parcă încorporat de această româncă, fiica bărbatului politic conservator Ion Lahovary, scurtă vreme chiar șeful partidului, și a Emmei, născută Mavrocordat (citește, franțuzește, Maurocordato). Din partea acestei ascendențe insulare, pătrunsă la noi în țară cu primul domnitor fanariot, întîi domn al Moldovei, înaintea lui Dimitrie Cantemir, și apoi după el, și de două ori domn al Țării Românești, ascendență pe care ea o dorea mai mult occidentală, visînd-o cînd venețiană, cînd florentină, pe ramura maternă, din partea dublei, de fapt, ascendențe, insulare, Martha s-a considerat predestinată a fi o mare europeană. La această finalitate a fost destinată o amplă trilogie, cu titlul reminiscent mitologic **La Nymphe Europe**, din care n-a apărut decît primul volum : **Mes vies antérieures** [9]). În cele trei hărți, sîntem îndemnați să admirăm : întîi aceea a Europei, cu însigna Fenixului (pasărea legendară care renaște din propria ei cenușă, simbolizînd perenitatea), răspîndită din insulele Chios, Egina și Cipru, prin Constantinopole și Atena, la București, Iași, Odesa, Moscova, Roma, Florența, Genova, München, Madrid, Paris și Londra.

Aș zice, franțuzindu-mă prin contaminare : „excusez du peu“ și aș avea dreptate, pentru că scriitoarea și-a găsit rude Mavrocordat și în Anglia și în Ceylonul zilelor noastre.

Inițierea i-ar fi fost făcută de copilă, prin bunicul ei matern, Alexandru Mavrocordat, fost șambelan (al Rusiei ?) și senator (român ?) [10]).

Un singur lucru ne surprinde neplăcut în această carte de nobilă aspirație europeană, și anume violența de limbaj la adresa tuturor, din trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat, care ar fi vorbit de rău stîrpea de dregători și negustori constantinopolitani, pe care autoarea o dorea cît mai stimată.

FAIMOASA memorie o trădă pe Martha, cînd nu consulta cu atenție cronologia, ca atunci cînd afirmă, în paragraful următor, că Matei Basarab domni „puțin“. Numai 22 de ani (1632—1654) !

Tatăl Roxanei, după hagiografia ei, „Scarlatti, marele, ilustrul“ era, după obiectivul C. C. Giurescu, pe care ea n-a mai apucat să-l facă cu ou și cu oțet, „bogatul grec **Scarlat Saegiu** din Stambul, pe a cărui fiică **Smaranda (sic)** o luase [11]) de soție“. Or, ce este un saegiu ? După dicționarul lui August Scriban, care trimite la formele **saigiu** și **saiegiu,** e un cuvînt derivat din turcește și înseamnă : „Perceptor care, sub turci, lua taxă pentru număru **(sic)** oilor“. Aceasta fusese slujba ce-l îmbogățise pe „marele“ și „ilustrul“ bărbat „florentin“ : o concesiune remuneratorie !

Ca mai toate femeile, oricît de înzestrate, fizicește și spiritualicește, Marthe Bibesco se întinerea cînd cu doi, cînd cu trei, ba chiar și cu patru ani. După o însemnare a ei, din tinerețe, adevărata dată de naștere era 28 ianuarie 1886. **Dictionnaire des Littératures,** Van Tieghem-Jusserand dă data nașterii 1888 și aceea a morții 1965 (în loc de 1973 !). Și **Grand Larousse** dă data de naștere 1888.

Dacă bunicul ei a murit în 1895, e puțin probabil că el să-i fi dat nepoțichii, în vîrstă de sub șapte ani, date atît de numeroase despre familia Mavrocordat, cîte le conține acest prim volum din **La Nymphe Europe.** Așadar izvorul ei nesecat de informații n-a putut fi acel onorabil bunic, fost șambelan și senator, stabilit la bătrînețe în capitala Franței, ci studiul nesățios al genealogistei, în căutarea Fenixului sau mai curînd a Himerei : prezența plurisecular europeană a Mavrocordaților, anticipînd în modul cel mai firesc europeanismul ultimei ilustre descendente, care ar fi putut spune cu mîndrie despre strămoșii ei, ca poetul Alfred de Vigny :

„Si j'écris leur histoire, ils descendront de moi.“ [12])

Cum spuneam însă, Marthe Bibesco vedea în fața saegiului, ideea unificării Țărilor Românești și-i pune în gură aceste cuvinte :

„A treia fiică a lui Scarlatti, marele, ilustrul, moștenirea mea indiviză a fost spiritul său. Cînd am luat în căsătorie, în 1623, la porunca lui, pe micul principe de șaptesprezece ani, care domnea atunci peste Valahi — în timp ce tatăl său Rodolphe Basarab [13]) domnea peste Moldoveni — era ca să realizăm provinciile rătăcite (égarées), pentru a le împreuna (conjuguer), a le suda una de cealaltă, pentru a reconstitui o mică parte din unitatea pierdută. Sînt mai puțin o femeie decît o strălucită ideie, gîzduită (logée) cîtăva vreme într-un trup la cheremul (à la merci) altuia.“

E foarte frumos spus, dar fără alt temei decît acela al unei fecunde imaginații heraldico-genealogiste, sub semnul miticului Fenix.

Să ne oprim aci, nu fără a observa că nobila exaltare europeanistă a Marthei însuflețește cele șase sute de pagini ale cărții, în care ea, ca un Fenix real, renaște în toți înaintașii Mavrocordați, glorificîndu-se odată cu ei. Este cel mai susținut imn genealogist din cîte cunoaștem și nu-i puțin, deși baza lui este himerică.

REFERINDU-SE aproape exclusiv la **Isvor, le pays des saules,** profesoara universitară Maria Brăescu ne-a dat cu recent apărută carte **Interferențe românești în opera Marthei Bibesco** [14]), o foarte studiată cercetare asupra, mai ales, contribuției folcloristice din acea carte, contribuție din primul ceas relevată de un Salomon Reinach și de alți critici și scriitori.

Recomand călduros această carte, prin care e lăudată autoarea ce s-a întors simbolic la vatră. **Isvor** a apărut și într-o tălmăcire nesemnată, în editura „Adevărul“, cu o prefață de Mihail Sadoveanu. La girul marelui maestru, ce am mai putea adăuga ? Să-l auzim :

„**Izvor** e o lucrare pătrunzătoare în care pămîntul natal vorbește cu șoapte de o delicatețe infinită inimii noastre [...] chiar într-o traducere, pe care o dorim totdeauna cît mai bună, cititorii noștri vor găsi intacte sufletul și poezia, care sînt ale patriei.“

Din păcate, tălmăcirea, foarte corectă, este palidă față de farmecul originalului, al unei poete de nuanțe și irizări pe cît de studiate, pe atît de firești în aparență. Abatele Mugnier, confesorul celei ce trecuse la credința romano-catolică, avea dreptate văzînd în penitenta lui o poetă. Opera ei, minoră în cadrul marii literaturi franceze, are însă caracterul ei fundamental : este „exquise“ : „aleasă, delicioasă ca o poamă de soi“ [15]).

Șerban Cioculescu

---

[1]) **Isvor, țara sălciilor,** apărută la Paris, Librairie Plon, 1923, în 2 vol.

[2]) Paris, Librairie Hachette, 1908.

[3]) **La Perse en automobile à travers la Russie et le Caucase,** Paris, Librairie Félix Juven, 1906, dedicată „prințesei Georges Valentin Bibesco et à Madame Michel Charles Phérékyde“.

[4]) Paris, Librairie Hachette, 1912.

[5]) În colecția „Les Cahiers verts“, Librairie Grasset, 1924.

[6]) În aceeași colecție, 1927.

[7]) **Princesse Bibesco, Le destin du lord Thomson of Cardington** suivi de **Smaranda** par le brigadier général lord Thomson of Cardington, préface de James Ramsay Mac Donald, premier ministre d'Angleterre, Ernest Flammarion Editeur, 1932.

[8]) **Au bal avec Marcel Proust** par la Princesse Bibesco, Librairie nrf Gallimard, în colecția **Les Cahiers Marcel Proust,** 4, Paris, 1928.

[9]) Avec 3 cartes hors-texte, Librairie Plon, 1960, in —8°, 609 pagini.

[10]) Aceste date, pe lîngă cele cronologice (1820—1895), după Octav George Lecca, **Genealogia a o sută de case din Țara Românească și Moldova,** București, 1911, planșa 60.

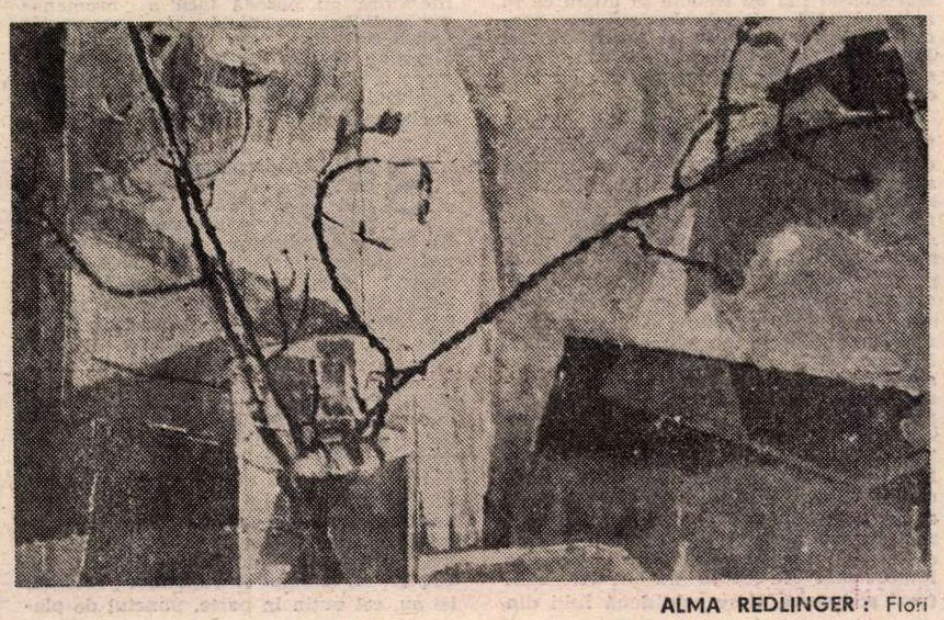
[11]) Alexandru Coconul.

[12]) Dacă scriu istoria lor, ei se vor cobori din mine.

[13]) Radu Mihnea, fiul lui Mihnea turcitul, era Basarab prin tatăl acestuia, Alexandru (1568—1577), fiul lui Mircea Ciobanul (1545—1554), al cărui tată a fost Mihnea cel Rău (1508—1510), fiul lui Vlad Țepeș. Era așadar un „drăculesc“.

[14]) Editura Minerva, 1983, 172 pag., urmate de Bibliografie, volume semnate : Princesse Bibesco, Romane istorice publicate sub semnătura Lucile Decaux, Traduceri din opera Marthei Bibescu, Repere bibliografice asupra vieții și operei, pp. 173—177.

[15]) Celelalte două hărți din **La Nymphe Europe** redau circulația Mavrocordaților pe două unde, și imaginea maximei întinderi a imperiului otoman, după o hartă veche cu inscripția ROMANIA sive Imperii Turcici in Europa pars septentrional **(sic),** fără dată, cuprinzînd în apus **Hungaria, Sclavonia, Croatia** și **Dalmatia** (supuse).



ALMA REDLINGER : Flori

Trapez

LXVIII

239. Dacă aș fi fost romancier, trecîndu-mi amintirile prin multe filtre, aș fi revenit adeseori asupra linguriței : clipa în care am descoperit-o, uimit de înfățișarea ei de fetiță a lingurii, ce putea să însemne o linguriță, de miere, de dulceață, una cu untură de pește sau cu unt de ricină. Apoi, prestigiul celor de argint, clinchetul cristalin pe care-l scoteau în pahar sau izbindu-se de dinți. În fine, linguriță cu înghețată de ciocolată, peste care prin cofetării de lux, femei frumoase, cu voaletă la pălărie și cu mînuși pînă la cot, își treceau, cu infinite delicii, limba de mițe răsfățate.

240. Cu al său „Pourvu que ça dure...“, Laetiția Bonaparte nu e mai puțin prezentă în mintea mea decît cei mai celebri autori de vorbe celebre.

241. Mult mi-au plăcut acei doctori, din filme sau romane, care nu stăteau pe gînduri să ia la palme clientele bogate și isterice, ce nu aveau nevoie de alt tratament.

242. Așadar, fragmente ale scheletului omenesc au început să fie înlocuite cu coral.

A te înrudi, în felul acesta, cu podoabele purtate de atîtea rînduri de femei și, dincolo de ele, cu oceanul...

Chiar dacă efebii nu vor fi avut vreodată, cum spuneam într-un poem din tinerețe, oase de flaut, oase de aluminium, vor putea să aibă oase de mărgean.

Geo Bogza

Ideea de generație tînără

APARITIA unei culegeri de poezii patriotice și revoluționare (sub titlul **Tineri ca patria**, editată de către cenaclul **Confluențe** al ziarului „Scînteia tineretului" și al Ansamblului artistic al U.T.C.) readuce în discuție conceptul de **generație tînără**.

Cu mai multe decenii în urmă, într-unul din vestitele sale seminarii de la Facultatea de Litere, G. Călinescu — citindu-l pe Aristotel, care aprecia ideea de generație drept o **entelehie** (= o realitate ajunsă în punctul propriei desăvîrșiri) — considera, la rîndul său, că notele caracteristice ale acestui concept sînt : **finalitatea comună** și **unitatea problematică...** Cu aceeași ocazie se făcea precizarea că „nașterea fiziologică nu atrage după sine și contemporaneitatea spirituală"... Folosind în clasificările sale de istorie literară contemporană același concept, Al. Piru îl definea în sens larg ca o „grupare a unor oameni de aproximativ aceeași vîrstă care au un ideal estetic comun (**id. est** : finalitatea comună), manifestat într-un anumit moment istoric". Potrivit lui Al. Piru, într-un secol s-ar succede aproximativ trei generații literare : a seniorilor, a mijlociilor și a tinerilor, făcîndu-se precizarea că „vîrstele biologice nu coincid cu cele literare, dar presupun formații și mentalități diferite, nivele diferite de experiență și procedee".

Alcătuitorii culegerii de poezii patriotice și revoluționare mai sus citate (Const. Sorescu și Carolina Ilica) înțeleg prin generație tînără talentele poetice reprezentative afirmate în ultimele trei decenii și care — din punctul de vedere al vîrstei biologice — au aproximativ vîrsta patriei socialiste. Au fost antologați — potrivit acestui criteriu — poeții născuți odată cu Republica, respectiv începînd din 1947 (cîteva excepții de la regulă există, totuși !), care „practicînd stiluri și formule moderne de creație variate, uneori foarte moderne"... „exprimă o stare comună de suflet", respectiv „cîntă patria milenară și îi evocă eroii. Elogiază poporul în mijlocul căruia s-au născut, îi preamăresc trecutul de luptă, bogat în jertfe și îi prospectează viitorul. Glorifică prezentul socialist și omul nou care îi modelează necontenit, cu toată energia sa creatoare. Omagiază Partidul Comunist Român, forța conducătoare a societății noastre, și pe secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, modelul uman suprem pe care l-au zămislit plaiurile românești (**apud** : prezentarea de pe coperta exterioară). Acesta este deci criteriul de alcătuire al antologiei : apartenența la generația tînără și respectarea unui anumit conținut tematico-ideologic.

Parcurgînd cu atenție întreg sumarul antologiei (care enumeră 135 de poeți, inclusiv poeți ai naționalităților conlocuitoare, cu un total de 207 poezii), constatăm că din această „generație tînără" fac parte cel puțin trei categorii de poeți. **Prima** include pe toți aceia care alcătuiesc ultimul val al debutanților colecției **Luceafărul**, apăruți spre sfîrșitul celui de-al șaptelea deceniu — al resurecției lirice — și care nu s-au mai bucurat de aceiași lauri care-i încununaseră pe primii debutanți. Adevărul este — așa cum va constata istoria literară — că aceștia (e vorba de Mihai Bărbulescu, George Chirilă, Florin Costinescu, Dumitru M. Ion și Titus Vijeu) nu reprezintă un fenomen de epigonism liric, ci o încercare de a merge mai departe, de a descoperi noi forme de manifestare, de a lumina noi conținuturi sufletești, situîndu-se astfel pe o altă treaptă a spiralei dialectice a devenirii : „Noi mergem încolonați ca o armată de zei / mergem încolonați ca un cîntec / ca o primăvară, ca o victorie / la capătul căreia este culoarea sublimului, / roșul spre care ne îndreptăm / cu marea viteză a luminii", afirma în numele tuturor Titus Vijeu, în **Deplasarea spre roșu...** „Lăsați-mă să sap în degetul vostru / Cel mic un izvor / Plin de rouă ; și fie ce-o fi, nu mi-e teamă — / Veniți, dacă vreți, și-mi săpați / În degetul mic / Un izvor : / Voi, dragii mei, nu puteți rămîne-nsetați" — clama patetic Dumitru M. Ion, în **Imn 3...** La rîndul său, Mihai Bărbulescu dorește ca toți cei din generația sa să rămînă pururea tineri „cum vor fi fost cîndva / Acei care trecură prin vadul de-mplinire / În inimi cu o doină și în priviri cu-o stea"... (**Pentru ziua care e**).

A doua categorie a generației tinere (cea mai numeroasă) e alcătuită din poeți afirmați în deceniul al optulea, incepînd cu Mircea Dinescu, Dinu Flămând, Dan Verona, Mara Nicoară, Horia Bădescu, Daniela Crăsnaru, Adrian Popescu, Corneliu Popel, Vasile Poenaru, Paul Balahur, Mircea Florin Șandru și pînă la — să zicem — Lucian Avramescu, Valeriu Bârgău, Nicolae Dan Fruntelată, Dan Rotaru, Grete Tartler, George Țărnea, Ion Mircea, Gabriela Negreanu, Traian T. Coșovei și mulți alții... Interesant e faptul că de această a doua categorie de tineri poeți critica începe să se ocupe și să-i sprijine : îi avem în vedere, cu precădere, pe Laurențiu Ulici și Nicolae Ciobanu. Originalitatea și specificitatea liricii cultivate de poeții acestei categorii de tineri constau — după opinia mea — în reconsiderarea, dintr-o perspectivă nouă, a raporturilor omului cu istoria, cu societatea, cum și în încercarea de a descoperi noi forme expresive capabile de a da sens și semnificație estetică materialului supus reflecției artistice. Precumpănitor la toți acești tineri (unii dintre ei autori ai mai multor volume de poezii) este trăirea incandescentă a realităților prezentului, a idealurilor acestuia, trăire susținută pe afirmarea comunicativ-retorică, fără stridențe, a valorilor perene ale istoriei naționale (ca la Mircea Dinescu sau Traian T. Coșovei) ; unii dintre ei (Dan Verona, de pildă) nutresc un sentiment de venerație față de toți cei care au întemeiat și apărat spiritualitatea acestui popor ; distingem și o tematică modernă susținută de o viziune insolită a orașului — altul decît cel al lui Verhaeren, Bacovia sau Demostene Botez (la Mircea Florin Șandru — de pildă), dar și o încercare meritorie de aprofundare a realităților umane fundamentale (ca la Horia Bădescu, Dan Rotaru, Grete Tartler ș.a). La cei mai mulți, sentimentele patriotice se convertesc în valori supraindividuale și de largă deschidere spre viitor, însoțindu-se de o anume dezinvoltură confensivă, structurată etic. Există în poezia celor mai mulți dintre acești tineri poeți o foame de lumină, conexată spaimei de limitare, încercărilor orgolios-luciferice de a realiza un nou „carmen saeculare" (la Vasile Poenaru, Nicolae Dan Fruntelată sau regretatul Corneliu Popel, dar și la mulți alții — unii rămași în afara sumarului culegerii de care ne ocupăm). Întrebarea care-i frămîntă pe cei mai mulți (și aici îi avem în vedere și pe cei din prima și ultima categorie) se referă la posibilitatea acestora de a atinge culmile de miracol ale poeziei (la Dușan Petrovici, de pildă, lăsat, din păcate, în afara sumarului antologic). Remarcabile sînt și încercările unora de a se revendica de la cele mai moderne școli poetice europene, dar și de la tradițiile naționale, folosirea limbajului comun, dar și a celui metaforic.

Cea de-a treia categorie a generației tinere, reprezentată de cei care au debutat publicistic sau editorial la începutul deceniului al noulea, se caracterizează printr-o democratizare a lirismului... Lista acestora este enorm de lungă și din ea lipsesc — după părerea mea — numele unor poeți talentați care nu trebuiau ignorate de alcătuitorii acestei culegeri, precum cele ale lui Șerban Codrin, Nastasia Maniu, Valeria Deleanu și mulți, foarte mulți alții...

În concluzie, am vrea să depunem mărturie că am parcurs cu interes și adesea cu emoție toate piesele antologate, descoperind — în unele — ceea ce Titu Maiorescu numea „reacția salutară", concretizată „prin simțămînt natural, prin adevăr, prin înțelegerea ideilor" — a ideilor înaintate ale epocii în care trăim...

Simion Bărbulescu

CENTENARUL APARIȚIEI CĂRȚII

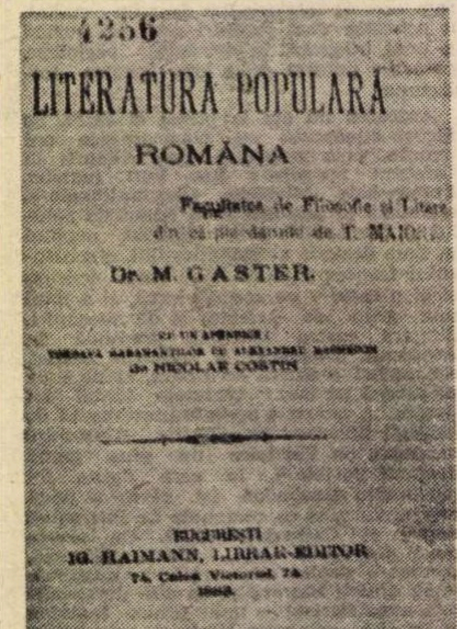
„Literatura populară română"

S-AU împlinit, în această primăvară, o sută de ani de la apariția unei cărți care a marcat o dată în istoria culturii noastre : **Literatura populară română** de Moses Gaster. Într-o disciplină abia născută, în care doar Hasdeu dăduse la noi primele cercetări de valoare, tînărul doctor al Universității din Leipzig de nici douăzeci și șapte de ani se încumetă să încerce și realizează cea mai ambițioasă, cea mai cuprinzătoare sinteză a domeniului, așa cum nu se încercase nicăieri pînă atunci. Cuprinzătoare și ambițioasă este cartea lui Gaster pentru că abordează din perspectivă literară (lăsînd deci la o parte doar manifestări specifice altor arte, ca muzica și dansul, și cele de cultură materială) întregul domeniu al culturii populare, reconstituindu-i dimensiunile și caracteristicile fără să facă nici o discriminare din punctul de vedere al originii textelor (originale sau traduse), al caracterului lor (folcloric sau auctorial), al destinației (literare propriu-zise, sapiențiale, religioase și parareligioase, medicale sau etice, premonitorii sau calendaristice ș.c.l.) Această năzuință către includerea întregului fenomen literar din sfera culturii populare tradiționale, care i-a fost adesea imputată ca „neștiințifică", dă de fapt sintezei lui Gaster o foarte modernă perspectivă sociologică asupra unui material extrem de divers, pe care de o sută de ani încoace specialiștii n-au reușit încă să se pună de acord cum să-l clasifice, folcloriștii revendicîndu-și textele folclorice, istoricii literari pe cele cultice, sapiențiale și etice, un mare număr de categorii rămînînd în afara oricărei clasificări, la dispoziția a ceea ce se numește cu un termen foarte general istoria culturală (sau spirituală) a poporului.

Cînd apărea cartea lui Gaster, domeniul fusese abia explorat în cîteva puncte : Hasdeu în chestiunea textelor bogomilice, Marian și Mangiuca în problema colindelor, Lambrior pentru folclorul obiceiurilor ș.a. Nu apăruseră însă nici un fel de sinteze, de lucrări bibliografice, sursele manuscrise — cu puține excepții — erau nepublicate și aproape necunoscute, editările de texte folclorice erau sporadice și cel mai adesea lipsite de criterii. De aceea, ceea ce a izbit de la prima vedere — și a fost consemnat de toți comentatorii ca un mare merit — a fost cantitatea imensă de material, mai tot necunoscut, pe care l-a adunat, l-a clasificat și interpretat autorul. Pasionat încă din liceu de studiul literaturii populare și al textelor vechi (fostul său profesor la „Matei Basarab", I.C. Massim, ar fi fost cel care i-a „aprins flacăra pasiunii pentru studii de filologie"), el a colecționat și studiat într-un timp relativ scurt o comoară inestimabilă de manuscrise, pe care se bazează în cea mai mare parte rezultatele spectaculoase ale cercetărilor sale. Alte manuscrise destul de numeroase, i-au fost puse la îndemînă de Eminescu, împreună cu care, „cînd ședea în casa de peste drum de grădina Episcopiei, unde este acum Ateneul român", își petrecea diminețile studiind vechile foliante îngălbenite : „își făcea cafeaua, îmbrăcat în halat și papuci — își amintește Gaster într-o însemnare din 1930 — și apoi scotea cîte unul din manuscriptele vechi pe care le poseda și citeam împreună... ședeam acolo cîteva ceasuri și citeam..." (cîteva din aceste manuscrie aparținind lui Eminescu și folosite de Gaster în cartea sa au fost identificate cu exactitate de N. Cartojan și, mai apoi, într-un articol din 1955, de Al. Elian). Alte manuscrise i-au fost puse la dispoziție de bătrînul Densusianu, Ispirescu i-a furnziat o copie după proverbele lui Iordache Golescu, Creangă, Hințescu și iarăși Ispirescu i-au furnizat informații inedite cu caracter folcloristic. Realizată într-un timp foarte scurt, cu un extraordinar efort de cuprindere și bazată pe o documentație ieșită din comun pentru posibilitățile și pentru nivelul general al cercetării de atunci, cartea a fost inițial citită în ședințele Junimii bucureștene din casa lui Maiorescu, care o amintește în mai multe locuri din jurnalul său cu mențiuni favorabile la 4 octombrie 1882, la 11 („continuare a interesantei lecturi despre cărțile poporane românești"), la 25, apoi la 31 ian. 1883 ș.a. La una sau la mai multe din aceste lecturi au asistat — tot după jurnalul lui Maiorescu — mai toți marii scriitori care dădeau strălucire blazonului Junimii pe atunci, Eminescu, Alecsandri, Creangă, Caragiale, Slavici, inclusiv neofiți ca Hasdeu și Macedonski ; și nu trebuie să uităm că în anii 1882/1883 ședințele Junimii au găzduit lectura unor opere ca **Luceafărul** lui Eminescu, **Fîntîna Blanduziei** a lui Alecsandri și **Noaptea de noiemvrie** a lui Macedonski.

Lectura cărții în saloanele lui Maiorescu precum și primirea favorabilă de care ea s-a bucurat indicau nu numai valoarea în sine a cercetărilor tînărului savant, dar prezumau și un succes corespunzător în momentul apariției. Circumstanțele l-au făcut probabil pe autor să grăbească tipărirea lucrării — care a și apărut cu o erată de șase pagini cuprinzînd nici un sfert din greșelile de tipar — și să o prezinte, înainte de difuzarea ei, la un premiu al Academiei. Nu cunoaștem nici un fel de detalii ale acestei istorii vechi, dar premisele favorabile de care aminteam au fost infirmate și cartea lui Gaster, a cărei valoare ne apare ca evidentă în perspectiva timpului, n-a izbutit să întrunească și sufragiile contemporanilor. Întîi, în concursul pentru premiul academic, unde ea avea de înfruntat handicapul prezenței unei lucrări a lui Hasdeu însuși, obligat să concureze și el cu o broșură improvizată din cauza nevoii de bani (vezi scrisoarea către cele două Iulii din 26 martie 1883), apoi probabila lipsă de simpatie a lui Alecsandri, președintele comisiei de premiere, care fusese criticat în lucrare (cu menajamente, dar totuși criticat) pentru metoda „neștiințifică" de publicare a folclorului și, în fine, neînțelegerea referenților. Într-adevăr, referentul cărții, episcopul Melchisedec Ștefănescu, nu înțelege criteriile cercetării, dar mai ales nu înțelege o afirmație plină de modestie a autorului din prefață („ceea ce am dori noi mai presus de toate este ca această carte să dea un nou impuls spre cercetarea și lucrarea ogorului înțelenit al literaturei române în care am tras noi, acum, o singură brazdă") și i-o reproșează în raportul său ca fiind... fără acoperire : „Afirmările d-lui Gaster că opera sa ar fi singura brazdă trasă pe cîmpul literaturei române și că modul său de a studia literatura populară română se deosibește de toate încercările făcute pînă acum, trebuie să le înțelgem cu restricțiune numai la întinderea materialului adunat..." Mai mult, ceea ce era simplă neînțelegere la referent, devine aberație în sinteza secretarului comisiei, geologul Gr. Ștefănescu, care reține la lucrarea lui Gaster, în primul rînd, imputarea de lipsă de modestie : „Comisiunea în unanimitate și în unire cu opiniunea raportorului, nu a putut premia această operă căci, deși autorul merită laudă pentru munca ce și-a dat de a aduna un mare număr de scrieri poporane, dar nu este cel dintîi scriitor care a tratat despre literatura populară cum o afirmă, în necunoștință de cauză, în opera sa..." Degeaba vor scrie Gustav Meyer, profesor la Graz, că „nici o altă literatură nu posedă încă o asemenea publicațiune completă și rezumată" (adică sintetică), sau romanistul danez Krystian Nyrop, că „e o carte de un mare interes și de o deosebită noutate, realizată cu cea mai mare îngrijire", comisiunea Academiei își dăduse verdictul...

SIGUR, nedreptatea a fost reparată demult și, în 1929, Gaster a fost ales membru de onoare al Academiei la propunera lui Sextil Pușcariu, datorită mai ales valorii recunoscute a principalelor sale două opere : crestomația, publicată după exilul impus samavolnic de guvernul lui D.A. Sturdza, și vechea **Literatură populară** din 1883. Cartea sa a stat, dealtfel, la baza remarcabilei dezvoltări pe care cercetarea literaturii române vechi și a cărților populare a cunoscut-o la noi ; mai toate lucrările importante ulterioare, de la eminenta sinteză a lui Cartojan despre cărțile populare la studiile lui Al. Ciorănescu despre „întrebări și răspunsuri", la cele ale lui Emil Turdeanu despre apocrifele bogomilice și pseudo-bogomilice sau ale lui Dan Simonescu și I.C. Chițimia (ultimul i-a și dedicat lui Gaster un amplu și reparator studiu) își au, cel puțin în parte, punctul de plecare în cartea de la a cărei apariție s-au împlinit o sută de ani.

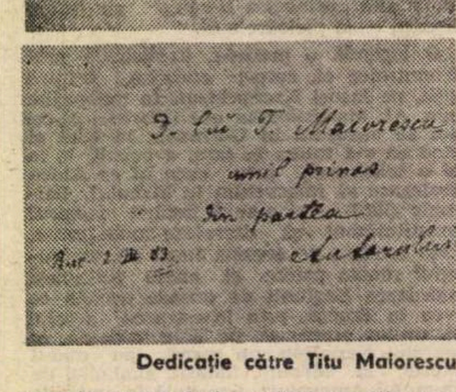

4256

LITERATURA POPULARA

ROMÂNA

Dr. M. GASTER

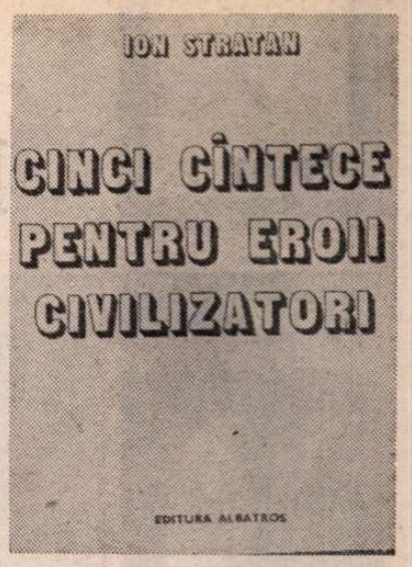
BUCURESTI
IG. HAIMANN, LIBRAR-EDITOR
74, Calea Victoriei, 74.
1883.



Dedicație către Titu Maiorescu

Timpul și modificările de perspectivă au mai scos în evidență un merit al cărții, poate acela care îi conferă mai multă actualitate și o scoate din zona limitată de interes a „specialiștilor", pentru a o face accesibilă și profitabilă tuturor celor preocupați de destinele literaturii române : ea este prima cercetare de amploare a literaturii populare care studiază fenomenul respectiv în strînsă legătură cu creația „auctorială", beletristică, literară propriu-zisă. Opera lui Heliade, Asachi, Eminescu și Macedonski, pentru a nu mai vorbi de autori recunoscuți ca îndatorați creației populare precum Creangă, Ispirescu, Filimon, a fost atunci pentru prima dată investigată și adusă în discuție în legătură cu temele care circulau în folclor, cu prelucrări ale unor motive populare, din punct de vedere tipologic. Faptul că autorii invocați sînt, chiar în cazul celor aflați în zorii carierei lor, ca Macedonski, de regulă, mari scriitori, oferă cărții lui Gaster încă de la început un ascendent care n-a putut să nu influențeze asupra literaturii noastre.

Mircea Anghelescu



Treptele viziunii

DUPĂ ce a debutat cu *Ieşirea din apă* (Cartea Românească, 1981) şi a colaborat la placheta colectivă *Aer cu diamante* (Litera, 1981), Ion Stratan dă adevărata măsură a liricii lui superconcentrate în *Cinci cintece pentru eroii civilizatori*, apărută recent la Albatros. În generaţia din care face parte, Ion Stratan este, probabil, singurul poet cu adevărat „dificil". Cerebralitate sau laconism existînd şi la Marta Petreu, Eugen Suciu sau Ion Bogdan Lefter, la Ion Stratan este ceva mai mult şi anume o poetică, de sorginte mallarméeană şi barbiană, care nu doar condamnă orice elocvenţă, dar cultivă absenţa, virtualitatea, adică nagativitatea lucrurilor. În acest punct apar şi alte deosebiri de poezia generaţiei. Dacă umorul liric, spiritul ludic şi intertextualitatea, ca procedee obişnuite la majoritatea tinerilor, pot fi descoperite şi la Ion Stratan (însă în doze homeopatice), „realismul", cotidianul, obiectualismul lipsesc, cel puţin în sensul propriu. Un anumit caracter caleidoscopic al senzaţiilor şi imaginilor fiind lesne de constatat, el nu este făţiş, ca la Mircea Cărtărescu, Florin Iaru sau Ion Mureşan, ci implicit, sursă principală de dificultate.

Înainte de a descrie volumul, voi încerca să analizez cîteva poezii, pentru a da o idee de tonalitatea lirismului. Iată *Legenda zilei* : „o linişte întortocheată ca şi cum / mi-aş asculta propria ureche / aducînd foşnetul marilor săruri amare // Cristalinul cedează sub umărul numărului / /seara se-ncarcă / dezlegata de miez // din care urcă tiparul / spinărilor de frunze / şi al cefei bursucilor / umplînd carapace de aer // efigiile altei puteri, atinsă / uneori într-un / întuneric ascuns în întuneric // din negru bănuit şi orbitor / ca un dinte îmbrăcat în apăsare, / beznă a schimbului care mă modelează / spre care merg şi picioarele-mi sună / a gol cît ne-mbrăţişăm armurile // ivirea Timpului — un ţipăt / de copil în craniul unei case." Este aici o artă a discretului, a discontinuului, la care colaborează mai multe simţuri iar reprezentarea abstractă a lucrurilor se împleteşte cu amintiri obscure. Liniştea nu e a universului exterior, ci a urechii înseşi pline de o barbiană foşnire a mărilor cu sare. Urechea-scoică îşi conţine muzica, la fel cum cristalinul ochiului cedează greu la presiunea imaginilor din afară. Cristalinul e o metaforă ambiguă : pentru ochiul agresat şi pentru transparenţa bogată a lumii. Seara n-are miez, e o formă, un tipar tensionat, o carapace care se umple de aer. Intuiţia presimte semnele acestui real negativ, „întuneric ascuns în întuneric", care nu se vede şi nu se aude, fiind doar bănuit. Simţurile se lovesc de armura care învesmîntează corpurile, într-o cenestezie mediată. În acest mallarméean şi static peisaj, ivirea timpului seamănă cu ţipătul unui copil, cu o ţişnire pură, proaspătă în casa minţii. Se remarcă peste tot amestecul inextricabil de imagini din planuri diferite şi un refuz al reliefurilor reale. Universul vegetează în virtualitatea lui primară. Regăsim aceleaşi date şi în alte poezii. Lumea în negativ e sugerată în *Maria me ta kitrina*, în care tema o constituie aceeaşi virtualitate, acelaşi increat care ezită între forme concrete. Din nou, liniştea primordială : „era atîta linişte încît a vieţui părea o siluire". Existenţa siluieşte formele pure, matricele originare. Spaţiul e înghesuit în pietre, încremenit, în absenţa temporalităţii care înseamnă viaţă. Norii sînt „bandajele" acestor forme arhetipale, care nu se adresează simţurilor („cu degetele nemurdărite de amprente / cu ochiul nerăzuit de privire"), solicitînd intuiţia intelectului pur.

Hermes rezumă cel mai bine atitudinea poetică şi l-aş considera un fel de poem-emblemă pentru întregul volum. Cele cinci părţi figurează tot atîtea trepte ale raportului spiritului cu lumea. La început, duhul poeziei pluteşte deasupra coloniei de corali a realului. „Copacul cunoaşterii" trebuie „tradus într-o limbă", însă „fosforescentele bariere de sunet" n-au fost încă inventate „de nisipoase cuvinte". Motivul mallarméean al ochiului lipit de pagina albă, ca „pe acest pintec de sturion", e dublat de acela al tăcerii iniţiale „lingînd lama de cuţit a clipei". Timpul e abolit. Eul profund e „fără simţuri". Nu există decît nostalgia unui loc de origine, a acelei case din care ţişneşte timpul. Partea a treia evocă „obiectul care trebuie plasat odată în / blestematul spaţiu pe care-l / judecăm în funcţie de binecuvîntatul / timp." Lumea e făcută din „goluri ocupate de o mulţime de goluri / ocupate cu umplerea existenţei sale". Poetul are în vedere eminescianul cosmos care se străduieşte „din goluri a se naşte", lumea fără hotar a începuturilor. *Hermes* e de fapt un mic poem cosmogonic. În partea următoare, realului i se caută nume. În fine, vederea (metafora simţurilor) e comparată cu Danaidele care umplu inutil butoiul, cu un şarpe muşcîndu-şi coada şi alcătuind opturi infinite : „mă întind pe nisip şi-mi pompez inima / pentru o mare traversare de sensuri". Sîntem în pragul ivirii lumii, al nunţii sensurilor. Printr-o identificare surprinzătoare, călătoria în real devine o călătorie în moarte. Poemul se încheie cu un pasaj din *Craii* lui Mateiu Caragiale : „Şi ne topeam în purpura asfinţitului". În felul acesta, cercul se închide, bucla vieţii se continuă în bucla morţii.

O ASTFEL de lirică a intelectului care visează forme — şi nu obiecte — conţine întregul volum, conceput ca un unic şi amplu poem, pe cicluri, care sînt de fapt trepte ale viziunii. Am vorbit deja despre *Marea rotundă*, întîiul ciclu, consacrat virtualităţii, increatului, perfecţiunii geometrice a începuturilor. *Cinci cintece pentru eroii civilizatori* se deschide cu o invocaţie a rostirii. Tăcerea e ruptă, odată cu vraja nenăscutului. Poetul iese în cuvinte. Dar nu de la început. Poezia ca nespunere continuă să-i obsedeze fantezia. Abia mai tîrziu realul devine hrană pentru spirit, urcînd din gură în ureche. Poetul e cel fără nume, dumnezeu însetat de creaţie. Lirica rostirii uzează de jocuri lingvistice, de eufonii (jocul la Ion Stratan se petrece la nivelul fonologic şi chiar morfologic, mai rar la nivel lexical). Sunetul versului are o mare puritate. Iată un fel de gnomism bazat deopotrivă pe sentinţă şi pe sonoritate, cristalin şi lapidar : „această închidere, aceşti dinţi / înseamnă părinţi // acest filfiit / descompunere în ger / înseamnă cer // cele bune / nu-nseamnă nimic / hieroglife şi rune // tribul cu surlele, sur / înseamnă doar sensul mai pur // sub lampă, departe / o doamnă înseamnă / în carte // citeodată, prin foi, o destup / inima pe care o beau şi o rup // citeoda'ă-i duc dorul / berzei ce-i scriu doar piciorul // lîngă mine / Sfinxul / care se-nseamnă / pe sine". *Oglindă în cupolă* are ca subtitlu *Sinele* : „De gînd atîrnă realul / ca o rochie cu spatele gol". Intrarea în sine deschide întîia poartă spre realitate. În *Lumile şi rodia* intervine iubirea. La fel de laconică, poezia are acum toţi porii deschişi, e aproape senzuală, de o imensă delicateţe : „Nu mai e, nu mai e / Părul ei moale ca marmura / din care-i făcu arcul / Dianei din Poitiers / şi ce să-mi mai reamintesc / din ziua zilelor, întîi / cu gura-n chip de arabesc / amprentei sale de călcîi ? // De-aş fi vrut să zbor, uşorul / Nededat la spaime norul / Mi-ar fi dat o clipă doar / Din căderea lui Icar / De-aş avea-n picioare, două / Urma cojilor de ouă / Mi-ar fi dat mirarea doar / De-a cădea uimit sub car // O monedă toarce firea / Candiano şi Moira / şi în zbor pierdut e versul / de nu l-aţi uita, încalte / norul ce-ţi îmbracă mersul". *El* şi *Pentameronul* lărgesc realul dincolo de limitele individualităţii. Apare lirica socială, dacă pot spune aşa, oda (parodică), satira, sarcasmul. Faţă de versiunea din *Aer cu diamante*, *Pentameronul* conţine în volumul recent schimbări majore şi care nu sînt în avantajul poemului. A dispărut *Argumentul* („De-aş apărea să vă cînt din liră-degeaba ! / Coroana de urzici pe creştet măreşte geniul şi graba / Inflaţia scade geniul şi graţia. / Sînt un muncitor. Muncesc cu / Spiritul. Vă scriu aceste rînduri rugîndu-vă / Să-l promovaţi pe elevul Popescu"), care imagina pe poet drept un rapsod, într-o viziune ironică. Părţile a treia şi a cincea au fost înlocuite şi nu mai au claritatea din prima formă. Finalul poemului era epatant prin mimarea simbolismului decadent, bacovian, şi prin caragialismul voluntar, care ducea la ultimele consecinţe imaginea pseudo-rapsodului („Mărturisesc. Am scris totul / În beţii, lupanare. Sînt Maţe-Fripte. / Privesc la comèdie, pling. / Curat murdar. Căldură mare"). Înţeleg mai greu *Călătoria*, care încheie volumul.

Ion Stratan este un poet inteligent, înzestrat cu o mare capacitate de a economisi cuvintele. Laconismul lui sintactic este expresia unei gîndiri poetice foarte riguroase. Dacă dificultăţile acestei poezii creează pe alocuri impresia de abstracţie aridă sau ne forţează înţelegerea, nu e mai puţin adevărat că ele sînt, adesea, izvorul unor frumuseţi secrete şi enigmatice. Limba e inventivă şi proaspătă, graţioasă şi pregnantă, nu lipsită de umor şi de o elocvenţă misterioasă în lapidaritate. Motivul *ubi sunt* este astfel prelucrat : „Unde sînt ceilalţi ? I-a chemat iarăşi glia ? / Spuneţi, codri înalţi ! Spune, piatră, cocor / Spune tu, gînditor din Hamangia ! / Unde sînt ? Spuneţi, nori, cocostîrci / Toţi, ikebane într-o florărie de hîrci ?" Sau această subtilă erotică : „Totul cuprins de un cort / Amarcord // şi-n lumini se retrage / lumina ce singură / nu poate să roage // iubesc — am spus dezgropînd literele / unui ceas solar de apă // Atît rămîne — / restul e zgură / restul — pretext / pentru Graţia dură // Anii tăi, anii mei trec / pe acelaşi fundal / într-un flash şi un bec / tot mai greu, mai brutal // depărtat şi atît / tu albă / tăcută / înconjurată / de infinitul tău / gît".

Nicolae Manolescu

Ion Stratan, *Cinci cintece pentru eroii civilizatori*, Editura Albatros, 1983.

Zilele Editurii Eminescu în judeţul Vîlcea

■ Timp de mai multe zile s-au desfăşurat în jud. Vîlcea Zilele Editurii Eminescu, cu care prilej au fost organizate întîlniri cu cititorii la librăria „Anton Pann" din Rîmnicu Vîlcea, librăria „George Coşbuc" şi Clubul Olăneşti, la Căminul Cultural Frînceni.

La aceste manifestări, directorul Editurii, Valeriu Râpeanu, a prezentat ultimele noutăţi tipărite de Editura Eminescu, precum şi volumul **Drumuri pe Olt** de Costea Marinoiu. Au participat Elena Stoica, vicepreşedinte al Comitetului de Cultură al judeţului, Ion Sapar, directorul bibliotecii judeţene.

Salon judeţean de carte

■ Luni, 11 VII a.c., s-a deschis cea de a IX-a ediţie a salonului de carte din Buzău. A participat tovarăşa Maria Lazăr, secretară a Comitetului judeţean P.C.R., şi criticul Valeriu Râpeanu, care a înfăţişat o perspectivă a dezvoltării literaturii noastre din ultimii ani.

Prima zi a salonului a fost dedicată Editurii Eminescu. Au participat colaboratori ai Editurii Eminescu din judeţul Buzău, un numeros public.

Revista Revistelor

„Amfiteatru"

■ Un articol al lui Mateiu I. Caragiale (**Vasco da Gama**, apărut în „Universul", nr. 16, miercuri, 21 ianuarie 1925) este restituit patrimoniului matein prin investigaţiile lui M. N. Rusu. Numărul pe luna iunie (an. XVIII, nr. 6 (210) al revistei literare şi artistice editate de U.A.S.C.R. comentează, de asemeni, premiile U.T.C. pentru creaţia literar-artistică pe 1982 (autori ai articolelor critice : Dan Pavel, Sever Avram, Ioan Buduca, Florin Berindeanu şi Iulian Costache) precum şi fenomenul editorial curent : Teodor V. Stefanelli : **Amintiri despre Eminescu** (autorul cronicii — M. N. Rusu ; Johann Lippet : **Biografie. Un model** (Dinu Flămând) ; Nicolae Manolescu : **Arca lui Noe. III** (Ioan Buduca) ; Gligor Sava : **O lege care se spune încet** (Constanţa Buzea) ; Felix Grande : **Biografie** (Dinu Flămând). Poezie şi proză scrise de copii (cu o tabletă — **Cartea frumoasă** — de Constanţa Buzea), eseul **Critica. Practică şi valoare** de Florin Lupescu, un debut poetic promiţător (Maria Mihali — elevă, Borşa), convorbirea Oleg Danovschi — Aura Matei-Săvulescu sub titlul **Calitatea este o centrifugă care respinge mediocritatea**, traduceri din lirica italiană completează sumarul echilibrat al revistei.

„Magazin istoric"

● Numărul 7 (iulie, 1983) al revistei „Magazin istoric", recent apărut, se deschide printr-o evocare istorică de Ion Popescu-Puţuri, consacrată drumului parcurs pe calea transformării revoluţionare a societăţii româneşti. Prezenţa voievozilor celor trei ţări române la Asediul Vienei, în urmă cu trei secole, este evocată cu noi mărturii de arhivă, care relevă colaborarea şi sprijinul pe care românii l-au acordat asediaţilor, participînd, astfel, la biruinţa asupra otomanilor. Istoria geto-dacilor este prezentă şi în acest număr al revistei, prin semnificativul tezaur princiar de la Băiceni, precum şi prin analiza, cu puncte de vedere noi, a ingeniozităţii calendarului dacic de la Sarmizegetusa.

Evocări şi analize noi ale operei şi activităţii sînt dedicate lui Simion Bărnuţiu, Barbu Delavrancea, militantului umanist dr. N. Quinezu, precum şi istoricilor englezi R. W. şi Hugh Seton Watson şi cărturarului armean Movses Khorenaţi.

Apariţia volumului 8, care încheie seria de **Opere complete** ale lui C. Dobrogeanu-Gherea, semnificativ act de cultură, este prezentată în contextul climatului fertil din anii noştri de valorificare a moştenirii culturale a înaintaşilor.

Revista mai cuprinde noi pagini din epopeea celui de-al doilea război mondial, o reconstituire la zi a adevărului istoric despre legendarele oraşe Sodoma şi Gomora, precum şi o incursiune în istoria Japoniei din sec. XVI.

Informaţii, note, prezentări de lucrări istorice recent apărute completează sumarul acestui nou număr al populare reviste de cultură istorică.

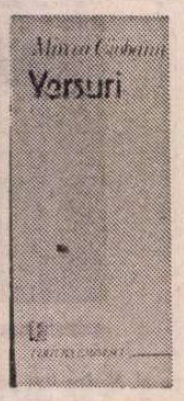
„Ethnologica"

■ ULTIMUL număr al prestigioasei publicaţii „Ethnologica" (1982), de sub conducerea lui Romulus Vulcănescu, închină prima parte comemorării a 100 ani de la naşterea lui Vasile Pârvan. În această secţiune semnează regretatul Radu Vulpe : „Centenarul lui Vasile Pârvan" ; Alex. Zub : „Vasile Pârvan în universul formelor plastice" ; Romulus Vulcănescu : „Vasile Pârvan şi paleoetnologia" ; Aneta Spiridon : „Coordonatele spiritualităţii geto-dace în opera lui Vasile Pârvan" ; la acestea se adaugă conferinţa „Dacia în epoca celtică", susţinută de Vasile Pârvan la Academia de Arte Frumoase din Paris, în 1926, cu note arheologice aduse la zi de Radu Vulpe. Dintre ceilalţi colaboratori ai publicaţiei care aduc contribuţii inedite menţionăm : Virgiliu Ştefănescu-Drăgăneşti („Împrumuturi daco-romane în gotică"), Dinu Moraru („Sensul real al concepţiei turlelor în Maramureş"), Andrei Oişteanu („Unicornul"), Petru Ursache („Poetici româneşti în general şi cu osebire poetici folclorice"), Mihai Rădulescu („Unele aspecte ale simbolismului părului"). Din partea consacrată „perspectivelor etnologice", cîteva nume de menţionat : Ion Biberi („Omul şi lumea valorilor"), H. Wald („Cultura ca limbaj şi paralimbaj"), Jan H. Brunvand — S.U.A. („Legende urbane româno-americane"), Dov Noy — Israel („18 ani de folcloristică israeliană"), Marianne Mesnil — Belgia („Folclor şi antropologie"). În partea referitoare la „problematica cartografică în etnologie", semnează Romulus Vulcănescu un dialog cu Ion Ilişiu, director al Institutului de cercetări etnologice şi dialectologice, despre „Atlasul etnografic al României", şi Paul Simionescu un studiu privind „Cartograma etnologică". Comentarii generale aparţin lui Nicolae Constantinescu, Grigore Smeu, Mihai Rădulescu, Constantin Daniel, Dan C. Mihăilescu, V. Vetişanu, Dumitru Radu Popa. În final, sînt prezentate „Congresul de etnologie europeană" de la Suzdal (U.R.S.S.) şi „Seminarul internaţional de tracologie" de la Palma de Mallorca (Spania). Problemele de interes etnologic românesc şi general-ştiinţific conferă „Ethnologicei" o autentică dimensiune, simultan tradiţională şi inovatoare în publicistica noastră.

R.D.

Poezia

Fumul ironiei și verbele facerii



ÎN volumul **Viața obligatorie** (1983), Florin Mugur reia 15 din cele 16 inedite (dacă numărătoarea mea este corectă) publicate deja în volumul selectiv **Dansul cu cartea.** Adaugă altele care vorbesc, în continuare, de „marele tremur", de „fumul mic al ironiei" și, iarăși, de „arta tremuratului", „abecedarul fricii"... Ființa tremură și universul se cutremură, cam asta ar fi, în rezumat, obsesia de acum a poetului care la 20 de ani chiuia whitmanian în fața munților : „fiți atenți, spun, Enigma tremură încet / doar eu văd cum tremură / pentru asta am fost născut, să-i văd tremuratul / și să rostesc e / și să rostesc huo" ; „De ce tremuri, mielule ? / Îmi miroase, domnule...", „Unde ești, tremurare, împăratule, nevrednicule ?...", „Cerul tremură excitat / de picioarele goale / ale florilor" ; „Relațiile mele cu tremurul au fost zilnice"...

Poezia ce traduce această stare de spirit este rigidă, nevrotică, inconfortabilă, de un sarcasm agresiv : „Fata aceea care trece cu ochelari de soare / fata aceea care rînjește dulce / și paturile sfinților tremură atinse / de rînjetul ei [...] ; Ea scuipă coji de semințe și-i auzi hohotul de ris / aproape cît doza mea letală te iubesc, aproape / cît doza letală / nu chiar atît, dar aproape. // Zațul cafelei are un gust stins de smeură — / ea e aventura, ea e mărginirea, ea e o glumă idioată / un semn, o amuletă, o broască rîioasă / o cruciuliță de argint pe care e răstignit August Prostul".

Un poem se cheamă **Baconsky,** un altul **Prima carte a Marianei Marin.** Temele analizei critice sînt trase în cîmpul poeziei, dar fără strălucire. Florin Mugur este mai inspirat în unele propoziții din prozele cuprinse în ciclul **Dans mon pays,** ca de pildă : „Nu e nevoie să faceți liniște, spune cineva, / nu scrie poeme, ci moare", sau în poemul în șase părți intitulat **Jeanette,** din care remarc aceste admirabile versuri premonitorii pe care le-am mai citat odată : „Nici un loc nu e atît de strimt / încît să nu încapă în el nenorocirea"

ÎN ultimele poeme **(Versuri,** 1982), ermetismul formal al lui Mircea Ciobanu a dispărut cu totul. A rămas într-o oarecare măsură tonul inițiatic și s-a întărit înțelepciunea biblică nedeslușită și solemnă, înfricoșătoare prin violența viziunii și imprecizia parabolei. Mircea Ciobanu descoperă, într-un anumit sens, expresionismul, dar îl cortectează (sau îl adaptează la temperamentul său liric) printr-o simbolistică a ispășirii. Poemul este acum un discurs fără obișnuitele mijloace de figurație despre **verbele facerii, naltul tipar, necruțătorul nume de aur,** despre **umbră** și **năruirea în somn.** Un personaj socratic (un Socrate care a citit însă **Epistolele** Sfîntului Pavel) se adresează lui Melissos zicînd că față de zei se recomandă tăcerea : „Că-mprejurul numelui lor bine-ar fi să vorbim cu măsură drept ar fi mai curînd s-amuțim"... El vorbește, totuși, despre cei ce ridică lăcașul zeilor **(bunul pietrar** și ucenicii lui, îngeri-zidari) și despre copilul ce aleargă pe țărm „în amiaza cea mare și-n crucea luminilor" pentru a-și prinde umbra. Textul are mai multe învelișuri și simbolurile sînt pline de „zvonuri cerești", deliberat nelămurite însă în poemul ce nu are acum simetrii perfecte și e curgător ca o lavă obscură. Lirismul se bizuie pe forța cuvîntului de a lovi înțelesurile clare, de a pune în parabolă, de a alerta spiritul în direcția terifiantului și sacrului. O **cronică a vîntului** dă o sugestie despre deschiderea văzduhurilor și **desmărginirea** apei, alta aduce imaginea **pîlcului de beznă** și a **crepusculului jilav...** „Ca un orb rătăcit printre beznele sîngelui", scrie poetul, și, pentru a îngroșa sumbra viziune, aduce în continuare imagini ale întunericului și dezagregării : „zorii cu piclă", „soarele toxic", „ceturi sărate"... În trup este un spin **(spinul de carne)** eretic, trufaș și neadormit. Spinul îndoielii și al chinului moral ? Regula este ca poezia să ne lămurească, nu să justifice : „Cui folosește adaosul lor de lumină ?"

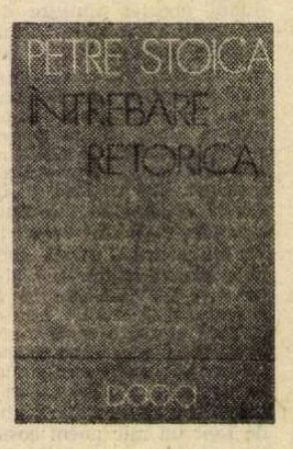
Pentru Mircea Ciobanu vorbele sînt neputincioase sau trădătoare, poemul consemnează, mai ales, imposibilitatea lor de a exprima patimile mari ale universului : „Cu limba umflată strivești / pe cerul gurii cuvinte amare, amare" sau : „Limbă caută silabe în beznele gurii". Poetul găsește însă cuvintele necesare pentru a sugera tocmai această neputință, acest prag dintre idee și expresie. Viziunea generală a poemelor este aceea a unei materii roase de forțe obscure. În plină amiază se vede „mult întuneric", piatra e plină de sudoare, din pustiuri apar centauri albi și negri, apele fierb în oxiduri și pe fundul canalelor freamătă mîluri. Un expresionism fără dimensiune transcendentală, un Blaga fără o metafizică, iată ce putem citi în aceste versuri aspre și amenințătoare, jupuite, pornite dintr-o mare greață de existență :„Spînzură pieile crude-n arini, / tremură, vii s-ar părea și cu frică, / pieile crude-n arini. / Domnule fără prihană, aici e movila de oase / umede oase ; / domnule fără prihană, aici e movila de ghiare, / vinete ghiare. / Soarele varsă pe gură / muște cu zale de aur, vrednice cîrduri — / nu nouă, nu nouă ci lor li s-a dat să citească / pînă-n adînc, forfotind, mărunțaiele fiarei ; / nu nouă, ci lor li s-a dat să asculte / ce spun din vreme rărunchii și-n prapuri, / ce prevestire fosnește mărunt pentru ziua de mîine, / Nouă doar văz ne-a rămas, însă cîtă pricepere ?".

Rostirea poetică a lepădat ceva din trufia și încrederea ei de a lecui ființa de răul fără nume. Pierzîndu-și muzica, simetriile interioare, vocea înaltă și solemnă, poezia încetează să mai fie o ceremonie. E o fugă din fața realului, o smerită și slabă expresie a fricii de a trăi : „Veacul umblă spre capăt, suflete-al meu. / Grindini bat din senin, / Împărățeștile grindini, ascultă-le : bat din senin. / Unde-ar mai fi să te-ascunzi ? / Eu, cu mintea întreagă și tînăr, îngaim : / Unde-ar mai fi să te-ascunzi ? // Trist am fost pînă ieri, astăzi rid. / Pretutindeni prilejuri de rîs. / Bate grindina — rîd ; se cutremură casele — rid. / Eu cu mintea întreagă și tînăr, îngaim : / Unde-ar mai fi să te-ascunzi ?"

Eugen Simion

*) Florin Mugur, **Viața obligatorie,** Editura Albatros ; Mircea Ciobanu, **Versuri,** Editura Eminescu.

Revenirea la lirism



Valeriu Bârgău:
„Tulburarea naturii"
(Editura Facla)

CU toate că, în poezie, și-a reprimat programatic expresia directă a sentimentului, Ion Barbu n-a putut-o elimina din întreg scrisul său. Ereziile-i confesive sînt, de aceea, pe cît de rare, pe atît de relevante. Exemplar în această privință este începutul unei scrisori adresate, în 1938, lui Alexandru Rosetti : „Am primit scrisoarea ta și, ca poeții de la 1830, am citit și am plîns ! Am plîns !". Pasajul mi-a venit în minte citind cel mai recent volum al lui Petre Stoica *), poet care trece, pe bună dreptate, drept unul dintre reprezentanții marcanți ai „procesului" intentat, în lirica noastră contemporană, retoricii și „poetizării" tradiționale.

În cazul unei atari dezvoltări a poeziei, pericolul major este alunecarea în prozaism. Riscul era cu atît mai mare în cazul unui autor de factura lui Petre Stoica, deoarece el a cultivat în mod deliberat mijloace „prozaice", mergînd pînă la tehnica „inventarului". Și totuși, s-a menținut permanent în domeniul Poeziei. El ilustrează încă vîrsta lirică a poeziei ; a sucit gîtul elocvenței tocmai cu scopul de a elibera expresia lirică din chingi străine naturii ei.

Fiind unul dintre promotorii depoetizării în lirica noastră postbelică, Petre Stoica nu este, totuși, recunoscut ca șef de școală. Pentru că „elevii" (și există destui !) nu pot fi mulțumiți de lipsa de agresivitate a predecesorului cu care sînt contemporani. Lirismul său devine tot mai pronunțat într-o vreme în care excesele depoetizante se înmulțesc. Iată-l pe acest autor care, cum singur spunea undeva, a fost mereu „în divorț cu tradiția" **(Amintirile unui fost corector,** p. 89), dovedindu-se reticent și față de o tradiție la cristalizarea căreia a contribuit din plin ! Originalitatea poeziei **de azi** a lui Petre Stoica vine dintr-un — ciudat la un eretic — soi de conservatorism. Așa cum poeții moderni în structură, precum Philippide sau Voiculescu, n-au abandonat vechile convenții prozodice. Petre Stoica se încăpățînează să rămînă liric. Poezia lui este, prin aceasta, mai apropiată de omenesc, distingîndu-se prin „căldură" într-o vreme a experimentelor cvasi-inginerești. Și iată cum, paradoxal, un poet se poate remarca **astăzi** prin ceea ce părea desuet **ieri !**

Definitoriu pentru recentul volum este poemul **Mai citiți-mi un vers,** unde imaginea livrească a poetului romantic, fluturîndu-și, beat de rouă, pletele în vînt, apare ca simbol al sensibilității mult atrofiate în lucida epocă modernă : „Acum / ușile se deschid prin apăsare pe buton / secolul aleargă pe patine cu roți / și suflă prin nările reactoarelor atomice // unde-s poeții romantici ? / foarfeca vîntului le-a tăiat pletele lungi / lemurii le-au stins făcliile // îndărătul ușilor e iarnă / e-un continent în care litera îngheață / și cuvintele se dilată pînă plesnesc // unde-s poeții romantici ?".

Poetul nu vizează aici, cum s-ar părea („mai citiți-mi un vers / cu arome de sulfină și miere"), savoarea desuetudinii, ci o formă de lirism reflexiv, foarte pronunțat în versul final : „omul a lunecat din univers".

Blîndul poet din culegeri precum **Melancolii inocente** și **Sufletul obiectelor,** bărbosul utopic și tandru care se juca enumerînd vechiturile din pod și reconstruind, în versuri, universul fabulos din vechea ogradă cu acareturi din Banat, a devenit acum mai implicat în problemele grave ale contemporaneității și preocupat îndeosebi de cea a posibilei dezumanizări prin excesivă tehnicizare. Omul însuși care semnează cartea de acum a devenit parcă mai tăcut, mai grav, propensiunea spre ludic estompîndu-se în favoarea unei implicări directe ; i se întîmplă mai rar să rîdă senin și, cînd nu e tăios (are acel soi necesar de răutate capabil a descumpăni forța agresivă a confraților lipsiți de talent), se cufundă într-o tăcere melancolică, pe care i-o tulbură numai amintirea marilor lui prieteni dispăruți. Un motto din Ernst Jünger („Sie kennen weniger Bäume als Automobiltypen") nu este ecoul vreunei mode ecologiste venite de-aiurea, ci o tristă constatare ce întărește melancolia poetului nostru. Tema din citatul precedent o regăsim în laconicul text purtînd amintitul motto : „Cunoașteți mai multe tipuri / de mașini decît soiuri de păsări / îmi spune în șoaptă vîntul / în timp ce-mi pune-n fereastră / o scrisoare din apropiatele zone / care încep să înghețe" **(Îmi spune vîntul).**

Motivul dominant în prezentul volum este cel al gheții devoratoare, care apare și în alte poeme **(În paiete de aur, Zi anonimă).** Amenințarea înghețului poate fi raportată la cea a desertului din poezia bacoviană. Putem vedea, în metafora recurentă a „înghețării" zonei afective, un adevărat „S.O.S." lansat de un om dornic să mai vadă dropii în lanuri, cocori liberi, pelicani în afara rezervației și flori sălbatice dincolo de gardul proaspăt vopsit al grădinii botanice. Nu e speriat de industrializare, ca sămănătoriștii de la începutul veacului, ci doar preocupat de ușurința cu care o creație a omului îl poate acapara pe aceasta. Nu dezvoltarea tehnică îl întristează, deci, ci atrofierea sentimentelor, supunerea lor la „legea înghețului" **(În paiete de aur).**

Atrofierea sentimentelor este asociată cu cea a senzorialității. Autorul volumului este un om care refuză să devină „înger cu toate viscerele căzute" **(Zi anonimă),** dorind să rămînă cu toate slăbiciunile, păcatele și umilele bucurii ale înaintașilor săi.

Prin repunerea lirismului în drepturile uzurpate de iconoclaștii de ultimă oră, Petre Stoica poate părea tradiționalist, ceea ce ar fi o mare eroare. El este insurgent în cadrul unei tendințe reformatoare, pe care continuă a o ilustra cu strălucire. Modernitatea poemelor sale este evidentă în discontinuitata discursului liric, în modul construirii metaforelor, în insolitele dislocări sintactice ș.a.m.d. O tehnică poetică modernă este pusă în slujba uneia din cele mai vechi teme poetice : iubirea. A rezultat un foarte original poem de dragoste : „pluteam pe navele coapselor tale / fruntea mea îți asculta fruntea / beau și acum / din răcoarea părului tău // tablourile se înnegresc / unde sunt arătătoarele ceasornicului ? / cuburile de gheață din pahar se topesc / dintr-o dată mi-e sete // ești foarte departe / te înghite o ceață // tramvaiele pleacă și rămîn / în neantul betonului // pleacă dimineața tîrîtă / de zei fără picioare fără mîini fără suflet // numai tu ai aripă / și glas // așteptarea / poartă întotdeauna numele aschiei / neagră zvîcnind sub unghie" **(Țipăt).** Este singurul poem din întregul volum unde obsesiva gheață se topește...

Tehnica — de el autohtonizată — a enumerării a „prins" și iată-l acum pe Petre Stoica reîntorcîndu-se la ceea ce negase, implicit, cu ani în urmă : discursul liric.

Nu putem încheia această cronică fără a aminti poemul inaugural al volumului **(Lecție),** text ce poate fi privit drept programatic. Poetul respinge „învățătura" pe care o pot da poetul parnasian (simbol al perfecțiunii formale a versurilor), filosoful și „tehnocratul mereu în alertă", propovăduind lecția naturii („lecția mi-o dă piatra exilată în apă / piatra rotundă șlefuită lucioasă / în inima ei stă cheia"). Deslușim în această „lecție" o veche înțelepciune (cea eminesciană din **Revedere)** și o foarte modernă ironie.

Mircea Scarlat

■ UNIVERSUL din versurile lui Valeriu Bârgău este static, încremenit într-o suită de fotografii printre care poetul trece spunînd ceea ce vede. Notațiile sînt scurte, încercînd să exprime cît mai exact realitatea : „Îngîndurare. Pescarii s-au legat peste mijloc / cu funii de tei ; / / Păzind cu strășnicie zarea / De unde peștii organizează cruciade. / / Miros de transpirație. Vinzoleală marină." **(Ulise).**

Pentru Valeriu Bârgău poezia e încrîncenare, orice altceva decît o sărbătoare, o bucurie. Este o forță mai presus de voință, care țîșnește din propriul eu și cuvintele proiectează o lume obscură : „Cîtă energie o să mă coste această poezie / modernă / ce străbate cu lama de buldozer / sertarele ascunse ale plantelor / mirosind a motorină și fiare încinse." **(Peisaj cu lebădă și tineri).**

Insolitul este forțat deseori, construcția poemelor fiind realizată printr-o aglomerare de imagini dintre cele mai diferite, irealul fiind alăturat imaginilor dezolante ale civilizației : „Vine o mașină cu berze obosite. Să ne atragă privirile. / Prin ușile cinematografelor / Se aud împușcături. Fata adormită în brațele dragostei / Începe să citească Shakespeare. / Balta leneșă / Îi înfoaie bluza. Stînjenei galbeni / Peretele murdar al adevărului în artă. / Contorul care înregistrează cuvintele actorilor / E defect. Se aud șoaptele sufleorului. Mîinile lui / Îmbătrînite în întuneric. Cărțile roase / Șoareci speriați loviți de picioarele spectatorilor. / Un copil rîde la vederea lui Napoleon". **(Era cinematografului).**

Volumul are uneori versuri frumoase, imagini de o fragedă suavitate : „Au crăpat ouăle corbilor / De vechime deasupra orașului" **(Vinzătorul de ziare)** ; „Încet se adîncește liniștea / În fructele crude" **(Țara emoției)** ; „Veacul... / Spintecă husele de pe statuile zeilor" **(Un zeu se plimbă fără memorie).**

Des folosită este tehnica „definițiilor". Astfel : „**Zorile** sînt un fel de mori de vînt în plină / civilizație", **„pîine de secară** — floarea de mină / a subteranelor"...

O inadaptare la lumea contemporană, o revoltă împotriva civilizației industriale care pare a fi copleșit totul, o nostalgie romantică după eroii străvechilor bătălii, după „ierburile vechi, nefolositoare", mi se pare a fi nota dominantă a acestei poezii.

Mara Nicoară

*) Petre Stoica, **Întrebare retorică,** Editura Dacia.

Proza

Proza, ca anchetă și proces

MIHAI STOIAN este un asiduu scriitor din generația de mijloc, trecută de 50 de ani, iar literatura profesată de el e, de obicei, proza-anchetă, proza de investigație, inspirată din viața vîrstelor tinere, dar adresîndu-se mai cu seamă adulților, pentru care trebuie să fie — și în general este — un semnal de alarmă, în ce privește relațiile dintre aceștia și copii, tineret, cu necesare virtuți pedagogice, prin urmare. Aș aminti, dintre titlurile pe atari teme, ale autorului, cărți ale sale precum **Nimeni nu se naște erou, Reporter în anchetă, Anchetă printre minori, Rămîn părinții repetenți ?** ș.a. Sînt însă, printre scrierile lui, și unele de interes și mai larg, realizate cu aceleași mijloace, ca de pildă **Moartea unui savant : N. Iorga,** și nu numai aceasta.

Noua sa carte, **Andra***), deși stufoasă, subliniat evenimențială, nu este, nici ea, un roman propriu-zis. De altfel, prozatorul, precaut, nici n-o numește așa. Nu-i zice nici roman, nici reportaj, deși aproape că ar fi putut-o numi și una și alta, fără a contrazice prea mult respectivele specii. I-a zis pur și simplu **Andra**, după numele personajului al cărui „caz" îl investighează de-a lungul a peste 300 de pagini.

Mihai Stoian știe să capteze atenția cititorului, în prozele sale. Elementele de atracție ale scrisului său fiind, mai întotdeauna, însăși dezbaterea pe care o propune, cazul insolit asupra căruia concentrează lumina tuturor reflectoarelor, ancheta întreprinsă în acest scop, documentele, probele produse în sprijin, montaje de arhivă, investigații de tot felul, incursiuni în literatura de specialitate (lucrări savante, de psihosociologie cu predilecție, dar nu numai) etc. Ceea ce creează o puternică impresie de realitate ce invadează, copleșește lectorul, perpetuu stîrnit de „cazul" real, luat direct din viață. Deși, în fond, toată această recuzită înseamnă nu altceva decît mijloace, abile subterfugii tot ale literaturii de ficțiune, reînvigorate astfel de accentul pus pe eveniment, pe insolit, pe „limite" ale vieții noastre pulsînd, necontrafăcute, de toate zilele. Metodă profitabilă și pentru cititor, care se simte luat drept martor la „procesul" investigat, la anchetele exploratorii, el însuși devenit aproape personaj al cărții, implicat în tot ce se întîmplă sub ochii lui, dar și pentru autorul ce, pe această cale, apropiată literaturii de **suspense**, își asigură fără greș succesul de public.

Cine este, așadar, Andra ? Este un copil, o fetiță ca toate fetițele din lume. Un copil... „Copilăria, acest teritoriu din care a ieșit fiecare dintre noi ! Sînt din copilăria mea. Sînt din copilăria mea, la fel cum sînt dintr-o țară..." Am desprins dintr-un text al lui Antoine de Saint-Exupéry, așezat de Mihai Stoian ca motto al cărții sale recente. Andra este un copil, o fetiță, o adolescentă apoi, care a murit în dimineața vieții ei, înainte de a fi apucat să trăiască în deplinul înțeles al cuvîntului. Aflăm aceasta încă din prima pagină a narațiunii, ce se deschide cu reproducerea a două acte esențiale — de început și de sfîrșit — din viața protagonistei : „Certificat de naștere", urmat de „Certificat de deces". Reproducere seacă, de registru al stării civile, cu atît mai de efect, mai impresionantă. Andra-Carmina C. s-a născut la 16 aprilie 1964 ; și a murit la 28 noiembrie 1979. La nici 16 ani încheiați ! Prin sinucidere, ingurgitînd o substanță otrăvitoare, un puternic insecticid. De ce, cum s-a ajuns aci ?

Paginile cărții încearcă să dea răspuns la această întrebare. Și astfel, minuțioasa explorare a faptelor, de către autor, se constituie într-un **Bildungsroman** al eroinei... Precum și într-un **proces** făcut cui ? Făcut școlii, părinților, societății, într-un cuvînt mediului în care ne formăm, prindem contur în lume, evoluăm pe traiectoria vieții. A vieții ce ne este dată s-o trăim o singură dată. Dar cine ne învață **cum** s-o trăim, ce factori concură la proiectarea și desfășurarea ei normală ?

Andra se naște ca un copil sănătos, într-o familie de vrednici intelectuali, cu însemnate răspunderi sociale ; înconjurată de bunici iubitori, de alte rude numeroase, pline de afecțiune pentru ea. O familie de oameni cu o bogată viață sufletească și trăind în bunăstare materială. Sînt, toate acestea, premise ale unei evoluții de frumoase perspective — ce se și arată, încă dintru început. Fetița, care fusese atît de mult dorită de părinți, dădea din capul locului semne de precocitate, de bun augur. Vorbește de timpuriu, își dezvăluie o sensibilitate remarcabilă, chiar din întîii ani de viață, este de o sinceritate cuceritoare în toate împrejurările, oricît de delicate. Un copil deloc marcat de probleme. Citește mult, scrie (ba face și poezie, promițător), visează să fie utilă nu numai sieși, dar și celor din jur, societății, lumii întregi — cîteodată, în exaltarea sa juvenilă, caracteristică vîrstei, în definitiv. Întrucît mijloacele materiale ale familiei o permit, studiază muzica, desenul, limbile străine... Dar nu înseamnă aceasta deja suprasolicitare, primul conflict — fie și surd, cu părinții, cu lumea ? Înclinațiile ei multiple păreau evidente, însă nu a însemnat totuși prea mult cultivarea lor simultană ? Nu părea. Și totuși !. După neîndoielnice succese de început de școală, oboseala și plictisul încep să se facă simțite. Fire suprasensibilă, Andra-Carmina află curînd lucruri care o marchează. Mama, mai în vîrstă decît tatăl, a avut-o tîrziu, după numeroase întreruperi de sarcină (provocate de anticorpi în sînge), ceea ce, aflînd, o face să se apropie și mai mult de ea, pe care o privește acum cu o nedisimulată compasiune, ca pe un fel de mamă-bunică ; tatăl, cu mai puțină instrucție, este și el plin de afecțiune pentru copil, dar totodată și dur, fără justificare. Un gen de tip cazon, superordonat în toate, chiar în nimicuri, exasperînd-o adesea pe Andra. Andra mai este apoi derutată de multe alte lucruri, deși o vreme continuă să evolueze foarte promițător : curiozitatea nu-i scade, vrea să afle, să știe, visează... Se instruiește febril, mînată de neobositul morb al **de ce**-urilor. Face natație, parașutism, dansează, vrea să studieze aeronavele, să fie cîndva inginer de aviație, pilot etc. Dar este ca o trestie pe care o înclină orice adiere, mereu contrariată de tot ce se abate de la firesc. Iată, mama ei este profesoară și directoare la o școală specială, de copii cu probleme, cărora se consacră cu abnegație. Pentru aceasta o ia drept model și ar dori-o, bunăoară, multiplicată în toate profesoarele lumii, între care și cele de la propria sa școală. De ce, se întreabă Andra, să nu se acorde și copiilor normali — cel puțin aceeași preocupare, arătată copiilor cu deficiențe ? ! De ce tatăl său nu are și el aceeași sensibilitate, tact, înțelegere, orizont... precum mama ? Ba, chiar și mama, de ce nu înțelege cum trebuie anumite lucruri, situații etc. ? Și stările conflictuale se acumulează, se tot acumulează, pînă la crize incipiente. N-o satisfac nici prieteniile pe care le leagă, cu colege, colegi, — nevinovate, acestea din urmă. Ar vrea o comunicare mai profundă, nu doar de suprafață, cu toată lumea, părinți, prieteni, profesori...

Și, pe nesimțite, conflictele Andrei cu ceilalți se înmulțesc, — mai puține acasă, în familie, din ce în ce mai multe la școală. N-o atrag matematicile, fizica, alte discipline, fiindcă profesorii ce le predau nu știu să le facă plăcute, interesante, ar fi putut fi și orice altceva, decît dascăli, educatori, tot fără strălucire, pe care o dă doar pasiunea. Ba, chiar limba și literatura română, pentru care Andra are neîndoielnică vocație, începe a o agasa, din cauza modului în care e concepută predarea ei de către profesoară... Aceasta din urmă nu-i mai corectează lucrările, sau i le notează rău, pentru... „aiureli" de compoziție, cum numește domnia-sa ceea ce îndeobște se cheamă talent literar. Urmează avalanșa de note mici, mai cu seamă în cl. a X-a, în preajma celei de a doua trepte de liceu, cînd Andra-Carmina este în pragul vîrstei de 16 ani. Pe un asemenea fond se produce tragicul deznodămînt. După un 2 (doi) pe o lucrare la limba română, ce provoacă o altercație cu tatăl ei, Andra se sinucide ! Cel mai normal copil din lume (dar, oare, chiar era așa ?) sfîrșește, așadar, îngrozitor.

Cartea lui Mihai Stoian e un avertisment adresat nouă, tuturor celor ce avem de-a face cu generația în formare : părinți, cadre didactice, de fapt întregii ambianțe social-umane în care evoluează tinerii. Un proces al vinei, al nepăsării sau nepriceperii noastre vis-à-vis de lumea de mîine, ce va fi așa cum am pregătit-o noi pentru viață, potrivit premiselor ce am știut a i le pune. Un proces al vinovaților, chiar dacă „vina" poate sta, într-o măsură, accidental, și în structura particulară a fiecărui individ luat în parte.

O carte ce merită a fi citită, fiindcă ea ne prilejuiește în mod cert o confruntare necesară cu noi înșine — părinți, profesori, alte categorii sociale, în exercițiul nostru de modelatori ai tinerei generații. **Andra** oferind, fără îndoială, și o lectură antrenantă, în pofida aglomerării — uneori oțioase — a „documentului" de tip anchetă, situație inevitabilă, de altfel, în cazul unui gen literar de la confluența faptului cotidian cu ficțiunea propriu-zisă.

Hristu Cândroveanu

*) Mihai Stoian, **Andra,** Editura Cartea Românească.

Prima verba

17...

■ VELEITARISMUL pe cît de gol în substanță pe atît de plin în pretenții și răul gust împins pînă la trivialitate s-au întîlnit în chip pe jumătate amuzant, pe cealaltă întristător între copertile unei cărți ce se cheamă **Play back — ființa lucrurilor** semnată de Adi Cristi și scoasă de Editura Albatros. De la „motto"-ul iscălit de mîna autorului : „aruncîndu-mă-n mine / am uitat / să-mi pun parașuta" (!) și pînă la finele cărții unde găsim, între altele, următoarea vorbă de duh, pasă-mi-te plină de fior poetic : „Colonelul întreba cine poartă vina armatelor / decimate. Muribundul privea înspre el : — 'colo Nelu !", ochiul cititorului are a vedea sumedenie de nimicuri exprimate cînd într-o frazeologie pretențioasă, cînd într-una vulgară, și într-un caz și în altul cu o fervoare a excluderii oricărui înțeles față de care compunerile clienților ocazionali de la „unu" sau „nouă" par de-a dreptul niște mostre de rigoare logică. Problema nu e că eu sau altul n-am înțeles mai nimic din toată moara de vorbe a autorului, și n-am înțeles pentru că nu era nimic de înțeles, problema e că, exceptînd momentele de expresivitate involuntară, textele lui sînt lipsite de semnificație poetică. Vidul semantic și insignifianța stilistică le caracterizează, indiferent de maniera în care sînt scrise ; un fel de suprarealism candid („trece nașterea / gheboasă / în cîrje / cu sîngele rupt / mîna ei tremură singuratea / pasul ei a pierdut urma ochiului. Cîntă / lebăda luminată de umbre / cineva bate-n porți..."), alt fel de suprarealism inițiatic („ce înghesuială pe sînii tăi / mușcați de admirație / treceai la braț cu numele meu / fluturîndu-i silabele / (steaguri albe de capitulare) / nebănuite sentimente erau arestate / în noaptea ta ireversibilă / multe tulburări au fost descoperite / cu alfabetul ochiului / ce-ți mai silabisește glezna din neîntoarcere"), constatări filosoficești și panseuri a la Gigă („cafeaua e albă / ochiul tău drept / e / ochiul meu stîng / și inversă ești / eu / rînd peste rînd" sau „înainte de-a fi mănăstire / femeia / a fost infinită"), anecdote de gang („— Pădurea din zona aceasta este o pădure virgină. — Și pădurarul ? — Are doi copii și o capră sălbatică") — cam ăsta e nivelul la care se prezintă „catindatul" ; pe ici, pe colo, întîmplătoare secvențe frumoase ca această blîndă pastișă : „pentru a te cunoaște / m-am spălat / cu apa în care ți-ai oglindit chipul". N-are nici un rost să număr nodurile din papură și nici să caut papura printre atîtea noduri. Autorul bate cîmpii fără grație dar, o dată, surprinzător, găsește în el dramul de putere pentru a spune ceva cu totul adevărat : „eu lovind în pingele / rămîn «eul» care lovește-n pingele / și / nicidecum vizionarul / și nicidecum filosoful sau poetul". Bine-ar fi să ia aminte la aste...

Și totuși n-am terminat. Cum scrie pe copertă, cartea lui Adi Cristi a apărut la Editura Albatros. Dacă nu mă înșel e vorba de un debut și, dacă iarăși nu mă înșel, la această editură, ca de altfel, și la altele, mai puțin Litera, se debutează prin concurs. Fac de cîțiva ani parte din juriul Editurii Albatros dar nu știu cum se face că nu-mi aduc aminte să fi citit, în manuscris, cartea de acum. N-ar fi nimic că nu mi-aduc eu aminte (deși, cîndva, credeam că am o memorie bună) dar teamă mi-e că nu-și aduc aminte nici colegii de juriu Constanța Buzea și Mircea Martin... Nu sînt dintre cei care dogmatizează ideea debutului prin concurs, din contra, am îndoieli în legătură cu eficiența ei, ca atare nu am nimic împotriva debuturilor în afară de concurs. Nu mi se pare însă echitabil ca un poet foarte talentat, cum sînt destui, să fie obligat să treacă, nu totdeauna cu succes, prin două etape sever selective ale unui concurs de debut, iar un veleitar abundent și, probabil, insistent, care în mod normal n-ar fi trecut nici de prima selecție, să-și vadă atît de ușor numele pe o carte. Să se fi înțeles că pot debuta în afara concursului numai cei care sînt și în afara literaturii ?! Mai știi...

Laurențiu Ulici

Calendar

- 15.VII.1859 — s-a născut **D. Th. Neculuță** (m. 1904)
- 15.VII.1919 — s-a născut **Aurel Iordache** (m. 1975)
- 15.VII.1976 — a murit **Octavian Neamțu** (n. 1910)
- 16.VII.1872 — s-a născut **D. Anghel** (m. 1914).
- 16.VII.1882 — s-a născut **Ilie Cristea** (m. 1953).
- 16.VII.1924 — s-a născut **Hajdu Zoltán.**
- 16.VII.1928 — s-a născut **Alexandru Calais.**
- 16.VII.1932 — s-a născut **Gheorghe Buzoianu.**
- 16.VII.1934 — s-a născut **Victor Craciun.**
- 16.VII.1940 — s-a născut **Horia Vasilescu.**
- 16.VII.1943 — a murit **E. Lovinescu** (n. 1881).
- 17.VII.1810 — s-a născut **A. T. Laurian** (m. 1881).
- 17.VII.1882 — a murit **Pantazi Ghica** (n. 1831).
- 17.VII.1890 — s-a născut **Tabéry Geza** (m. 1958).
- 17.VII.1936 — s-a născut **George Anania.**
- 17.VII.1945 — s-a născut **Daniel Dimitriu.**
- 17.VII.1949 — s-a născut **Mircea Constantinescu.**
- 17.VII.1945 — s-a născut **George Sanpetrean.**
- 18.VII.1930 — s-a născut **S. Damian.**
- 18.VII.1931 — s-a născut **Nicolae Neagu.**
- 18.VII.1931 — s-a născut **Micaela Ghițescu.**
- 18.VII.1931 — s-a născut **Balogh Jozsef.**
- 19.VII.1905 — s-a născut **N. Carandino.**
- 19.VII.1909 — s-a născut **Tamara Gane.**
- 19.VII.1923 — s-a născut **Constantin Toiu.**
- 19.VII.1924 — s-a născut **Liviu Birăescu.**
- 19.VII.1936 — s-a născut **Norman Manea.**
- 19.VII.1943 — s-a născut **Maria Luiza Cristescu.**
- 20.VII.1862 — s-a născut **Paul Bujor** (m. 1952)
- 20.VII.1912 — s-a născut **Ștefan Popescu.**
- 20.VII.1920 — s-a născut **Dragoș Vicol** (m. 1981)
- 20.VII.1930 — s-a născut **Iuliu Rațiu.**
- 20.VII.1932 — s-a născut **Corneliu Leu.**
- 20.VII.1943 — s-a născut **Adrian Păunescu.**
- 21.VII.(2.VIII.st.n.)1808 — s-a născut **Simion Bărnuțiu** (m. 1864).
- 21.VII.1821 — s-a născut **Vasile Alecsandri** (m. 1890).
- 21.VII.1889 — s-a născut **Mircea Dem. Rădulescu** (m. 1946).
- 21.VII.1904 — s-a născut **Ion Biberi.**
- 21.VII.1906 — s-a născut **Traian Chelariu** (m. 1966).
- 21.VII.1907 — s-a născut **D. Macrea.**
- 21.VII.1921 — s-a născut **Violeta Zamfirescu**
- 21.VII.1930 — s-a născut **Bodor Pál.**
- 21.VII.1938 — s-a născut **Mircea Cojocaru.**
- 21.VII.1939 — s-a născut **Valentin Hossu-Longin.**
- 21.VII.1948 — s-a născut **Ioana Diaconescu.**
- 21.VII.1979 — a murit **Ion Pascadi** (n. 1932).

Gheorghe RĂDULESCU

Pornind de la „Cuvîntul liber“

LA o vîrstă anume, cînd tinerețea e un tărîm destul de îndepărtat, momentele aniversare sînt adesea bune prilejuri de rememorare și reflexie. E sentimentul pe care l-am încercat acum cîteva zile, cînd s-a omagiat aniversarea unei jumătăți de veac de la întemeierea Comitetului Național Antifascist. Mi-am spus că rememorarea cea mai potrivită a acestei aniversări și a anului 1933, care pentru mine a însemnat momentul hotărîtor al vieții, este lectura recentei antologii **Cuvîntul liber.** E ceea ce am făcut multe ore de-a rîndul, reluînd apoi lectura peste alte cîteva zile. Este, o mărturisesc cu emoție, o lectură reconfortantă și un memento tulburător. De aceea se cuvine să exprimăm gratitudine directorului Valeriu Râpeanu, al Editurii Eminescu, unde a apărut această carte, și lui Ion Ardeleanu și Mircea Mușat, care s-au îngrijit, competent, de alcătuirea ei.

Aș vrea să încep prin a explica de ce e într-adevăr important acest volum. Dacă pentru cititorii mai tineri lectura cărții prezintă o importantă documentare istorică, îngăduindu-le cunoașterea unui segment din înfruntarea încleștată dintre fascism și antifascism, pentru generația mea această carte e un fragment de viață trăită.

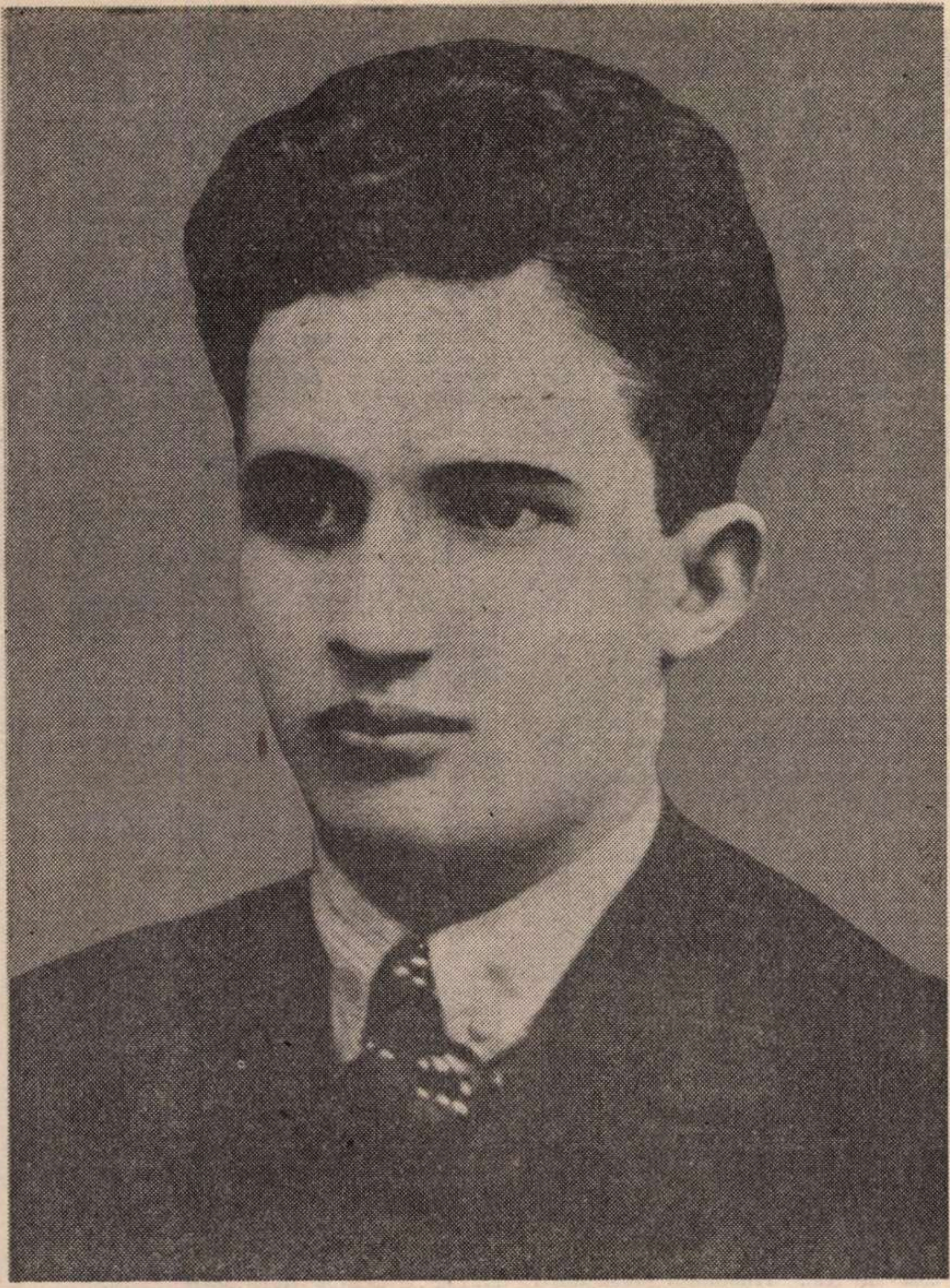
Acest adevăr a fost exprimat cu mare înțelepciune de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului nostru, în expunerea rostită la a cinci zecea aniversare a activității sale revoluționare : **„Am intrat în mișcare în anii luptei împotriva fascismului — care se dezvolta și în România —, împotriva războiului și fascismului. Din această experiență, din ceea ce a însemnat fascismul și cel de al doilea război mondial, trebuie să tragem toate învățămintele“.** Această caracterizare se constituie într-o diagnoză remarcabilă a unei realități istorice învolburate și într-un clarvăzător avertisment la vigilență activă. Pornind de la această profundă caracterizare a mult încercatului revoluționar care este iubitul conducător al partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, îmi scrutez atent memoria. Toate undele și vibrațiile memoriei îmi confirmă adevărul că într-adevăr generația mea s-a trezit la viață politică în anii aceia din prima jumătate a deceniului al patrulea, cînd ciuma brună din Germania și, stipendiata ei de la noi, ciuma verde se infiltrau amenințătoare pentru a sugruma independența națională, democrația, libertatea, dreptul la libera cugetare și învățătură. Escaladarea spre putere nu se petrecea prin mijloace legale, ci prin agresiune, amenințări, bătăi, asasinate însoțite de o propagandă vicleană, perfidă și mincinoasă. Pe scurt spus, era utilizat procedeul terorist de tipică proveniență fascistă pentru a instaura o atmosferă de înfricoșare, menită să dezarmeze moral forțele progresiste. Mai grav era faptul că destulă vreme unii dintre guvernanți, la dispoziția din umbră a lui Carol II, au tolerat (cînd nu au sprijinit direct) agitațiile mișcărilor politice ale extremei drepte (legionarii și cuziștii), sperînd că le vor putea controla pentru a le utiliza pentru manevrele lor politicianiste. Cînd și-au dat seama de eroarea făptuită, a fost prea tîrziu. Pentru că, dirijate și finanțate de la Berlin, aceste grupări politice de extremă dreaptă au devenit tot mai amenințător zgomotoase, s-au întărit vizibil, țintind efectiv să cucerească puterea și să transforme România într-un hinterland al Reichului hitlerist.

Pentru realizarea acestor scopuri antinaționale și antidemocratice a fost înjghebată o ideologie de circumstanță. Grosul ei a fost, desigur, împrumutat din arsenalul doctrinar hitlerist sau mussolinian. Nu au lipsit însă nici ingredientele ideologice originale, „creație“ a doctrinarilor fasciști din țara noastră. În acest fel s-a constituit acea odioasă ideologie a răului ale cărei axe principale erau rasismul sangvinar, antidemocratismul terorist, șovinismul, antisemitismul, antiraționalismul, anticomunismul, cultul morții și al aventurii, misticismul cel mai întunecat. Din nenorocire, în anii aceia apăsați de consecințele gravei crize economice, cu șomaj masiv, cu imposibilitatea găsirii unui loc de muncă pentru tinerii cu diplome liceale sau universitare, cu sărăcie cvasigeneralizată, propaganda diversionistă a ideologiei fasciste a găsit nu puțină audiență. Unii tineri dezorientați, lipsiți de mijloace materiale și de perspective, au căzut victimă promisiunilor mincinoase de rostuire, dînd crezare deșartelor sloganuri ale grupărilor fasciste din România.

Din păcate, în slujba acestei propagande vătămătoare pentru suflete s-au pus și unii — nu puțini — intelectuali care au ținut astfel să-și aroge titluri de doctrinari fasciști, Nae Ionescu, de pildă, director al ziarului **Cuvîntul** și profesor la Universitatea din București, a devenit de prin 1933 adept al mișcării legionare, străduindu-se să-i furnizeze zestre ideologică. Nichifor Crainic, adept al fascismului mussolinian, și el profesor universitar, la Institutul Teologic din București, conducător de publicații **(Calendarul)**, și-a adus o contribuție, deloc minoră, pe același tărîm. În același scop, militau activ la Iași bătrînul plagiator profesor universitar A.C. Cuza și la Cernăuți profesorul de sociologie Traian Brăileanu. Cum era de așteptat, „magistratura“ acestor profesori a dat „roade“. Și așa s-a întîmplat că unii tineri intelectuali au devenit adepți politici și ideologici ai profesorilor lor. Și nu este vorba numai de cei ce s-au făcut cunoscuți ca gazetari improvizați, ignoranți și, desigur, agresivi ca N. Crevedia, M. Polihroniade, Toma Vlădescu, Nicolae Roșu, Ilie Rădulescu (lăptărie), I.P. Prundeni. Nu ar trebui să se ignoreze faptul că unii tineri intelectuali dotați, cu implinită vocație literară sau filosofică, provenind mai ales din școala lui Nae Ionescu, și-au înverzit condeiele și au glorificat legionarismul. Un tînăr atunci romancier și eseist, autorul unor știute studii de orientalistică, n-a pregetat să publice în organul mișcării legionare **Buna Vestire**, din 17 decembrie 1937, răspunsul la ancheta : „De ce cred în biruința mișcării legionare.“ Sau un poet al purităților clasiciste și totodată eseist de notorietate în epocă, brusc rinocerizat, elogia, în vara lui 1936, pe fasciștii care au incendiat în piețe publice cărțile lui Sadoveanu, după ce, tot în același an, într-un alt articol din „Sfarmă Piatră“, se extazia de „fenomenul Maglavit“ în care identifica „nesățiosul dor de ideal, nestăpînitul dor de abnegație, de lepădare de sine“. Aș mai putea pomeni destule exemple de tristă rinocerizare a celor tineri care voiau o Românie fascizată, tutelată de Germania hitleristă și total aservită acesteia. Intenția mea nu este însă deloc să înfățișez harta acestor condamnabile convertiri, ci să relev caracterul pernicios al mișcării fasciste care a întreținut o atmosferă politică și spirituală irespirabilă, mutilînd conștiințe, violentînd omenescul. Oricum, s-ar cuveni studiat cu seriozitate acest fenomen de psihosociologie care a fost orbirea, infestarea ideologică a unor tineri intelectuali, într-o perioadă de gravă criză economică, pînă a se fi lepădat de rațiune pentru a-l elogia delirant pe sinistrul „căpitan“ și cohorta sa de „locotenenți“, unii direct asasini.

CUM se știe, violența organizată a fascismului în România a întîmpinat rezistența hotărîtă a imensei majorități a poporului nostru care a văzut în fascism un corp străin de sufletul românesc. Forțele politice progresiste, unele grupări și personalități din chiar cadrul partidelor politice burgheze, tot ceea ce avea mai distins cultura și știința românească au condamnat fascismul din România. Este meritul istoric al Partidului Comunist Român de a fi inițiat și constituit în iunie 1933 Comitetul Național Antifascist. În acest fel partidul nu numai că a avertizat asupra pericolului fascist, dar a organizat lupta împotriva acestui flagel. Iar, fapt de o extraordinară semnificație, partidul comuniștilor a desemnat ca reprezentant al tineretului în conducerea Comitetului Național Antifascist, pe tînărul muncitor **Nicolae Ceaușescu**, care a adus o contribuție esențială în desfășurarea activității acestui organism. Conducătorul încercat al partidului nostru, președintele, de prestigiu internațional, al României socialiste, și-a legat așadar numele de militantismul antifascist, conferind o subliniată dimensiune acestui episod din frămîntata istorie a poporului român. Întemeierea Comitetului Național Antifascist a trezit un real ecou în opinia publică. Tocmai de aceea a avut adeziunea unor mase importante din toate categoriile sociale : muncitori, țărani, intelectuali, meseriași români și de alte naționalități. Tineretul și femeile s-au înrolat în număr însemnat în mișcarea antifascistă. Înfruntarea dintre fascism și antifascism a fost dură și de durată, antifasciștii români recoltînd reale victorii, cu răsunet, de solidarizare politică. Fără îndoială că lupta mișcării antifasciste a întîrziat cu cîțiva ani buni instaurarea dictaturii fasciste în România și intrarea țării în orbita Germaniei hitleriste.

O componentă importantă a mișcării antifasciste a reprezentat-o presa. Pentru că împotriva multor foi fasciste presa de tradiție democratică și de stînga a luat atitudine activă. Au apărut însă și publicații noi, care s-au impus în conștiința publică. Printre acestea a fost **Cuvîntul liber**, de care am amintit la începutul acestor însemnări, apărut la 1 noiembrie 1933, adică la cîteva luni de la întemeierea Comitetului Național Antifascist. Condus de remarcabilul și neînfricatul gazetar Tudor Teodorescu-Branișteanu, acest săptămînal s-a impus de îndată opiniei publice, ajungînd, aproape imediat, la un tiraj constant de aproape treizeci de mii de exemplare. Succesul revistei s-a datorat, incontestabil, profilului ei variat în care comentariile despre problemele politice se întîlneau într-o perfectă comuniune cu cele ale literaturii și artei, excelentei sale ținute grafice (datorată secretarului ei de redacție, Gheorghe Dinu), colaboratorilor ei și, înainte de toate, orientării ei politice. O orientare politică de stînga, în care ideile programatice erau : antifascismul militant țintind fascismul extern, ca și pe cel intern, apărarea celor mulți de toate silniciile sociale care îi apăsau, afirmarea intereselor reale ale tinerimii studioase, promovarea democratismului și a libertății în politică și cugetare, apărarea idealurilor independenței naționale amenințată de tendințele revizioniste ale unor state dictatoriale, sprijinite de Germania hitleristă, spiritul de toleranță între semeni, condamnarea samavolniciilor la care erau supuși deținuții politici comuniști în închisori, demascarea diversiunii șovinismului și a antisemitismului, sprijinirea valorilor autentice în artă și literatură, apărarea păcii, vestejirea misticismului de tot felul și demonstrarea virtuților cugetării raționaliste. Formula revistei, ideile și idealurile de stînga promovate au cucerit inimile cititorilor. **Cuvîntul liber** a fost, astfel, cum a precizat nu o dată directorul ei, nu o revistă de doctrină, ci una de mentalitate și omenie a întregii stîngi românești. Într-adevăr, tot ceea ce a avut publicistica românească mai reprezentativ, mai talentat și mai curajos s-a reîntîlnit în paginile **Cuvîntului liber.** Era aici un mănunchi de puternice talente care au dat strălucire nu numai **Cuvîntului liber,** dar întregii publicistici românești de stînga. Să amintim numele a cîtorva dintre aceste personalități care au scris în această revistă, alături de directorul ei : Gh. Dinu, Mircea Grigorescu, Petre Pandrea, Ilie Cristea, Petre Constantinescu-Iași, Andrei Șerbulescu, D.I. Suchianu, Miron Radu Paraschivescu, Felix Aderca, Athanase Joja, Geo Bogza, F. Brunea-Fox, Horia Roman, Scarlat Callimachi, Lucrețiu Pătrășcanu, Demostene Botez, Octav Livezeanu, N.D. Cocea, Șerban Voinea, C. Titel Petrescu, Eugen Jebeleanu, Dorina Rudich, F. Dima, Manuel Menicovici, Al. Sahia, Ștefan Voicu, Ion Clopoțel, Titus Cristureanu, George Macovescu, Radu Popescu, Al. Philippide, Șerban Cioculescu, Ștefan Tita, Victor Eftimiu, Claudia Millian. Îmi propusesem să-i amintesc numai pe cîțiva dintre colaboratorii revistei. Cum se vede, nu mi-am respectat intenția. Și aceasta pentru că, recitindu-le — acum — articolele, sînt adînc recunoscător pentru talentul și curajul cu care au apărat valori care mi-au fost și mi-au rămas scumpe. Singurul omagiu modest, știu bine, pe care li-l pot aduce, este menționarea numelui lor, care, mărturisesc, îmi sînt dragi pentru că odată, de mult, au dat expresie și gîndurilor, idealurilor mele. Dealtfel, de ce nu aș spune-o ?, lectura acestei masive antologii mi-a prilejuit reîntîlnirea emoționantă cu tinerețea. Cu o tinerețe dăruită militantismului revoluționar, combaterii silniciilor și apărării purității acestei tinereți, a frumosului omenesc în genere. Fascismul era pentru mine și tovarășii de convingeri întruchiparea răului absolut, chintesența a tot ceea ce detestam mai mult și mai profund. De aceea ne-am angajat, fără preget, în bătălia (care uneori a fost la propriu) cu legionarii din universități, relevînd colegilor de studii esența reală a legionarismului, scopurile sale antinaționale și antiumane. Nutream convingerea că fenomenul fascist, deși se lăfăia atotputernic în mai multe țări europene și amenința, inclusiv la noi, să cucerească lumea întreagă, nu putea dăinui,



■ Tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU în anii luptei antifasciste

CUVANTUL LIBER

IMPRESII DELA UN PROCES

Bătaie? Ho-ho, şi încă cum! Jandarmii nu se joacă.

■ „Impresii de la un proces", articol de Eugen Jebeleanu, apărut în „Cuvîntul liber" nr. 31 din 6 iunie 1936

În ianuarie 1936 am exprimat această convingere într-un articol publicat în **Revista de studii sociologice şi muncitoreşti,** care apărea la Bucureşti: „Forma fascistă de dominare burgheză constituie un regim politic fioros, dar trecător. Lumea nouă, întemeiată pe dreptate, este aproape de naştere". A fost o convingere desigur care, dreaptă fiind, s-a înfăptuit. Dar cu preţul, însîngerat, al atîtor suferinţe omeneşti, al atîtor erori abominabile făptuite de fascism în epoca sa de odioasă glorie. Celor ce mai întreţin, aiurea, astăzi visul reînvierii fascismului, a extremei drepte în general, aducînd osanele căpeteniilor sale de altă dată, ar trebui să li se arate hidoşenia monstruoasă a „înfăptuirii" acelei „ere fasciste" care nu a durat cu mult peste un deceniu. Această oglindă întoarsă, imagine a unei hecatombe încremenite, ar trebui arătată, mă corectez, nu atît zelatorilor de azi ai neofascismului, cît — insistent — oamenilor inocenţi din toată lumea, mai ales tinerilor, pentru a-i preveni să păstreze distanţa necesară faţă de această stafie înfricoşătoare. „Ciuma brună", „ciuma neagră", „ciuma verde" trebuie să rămînă în memoria umanităţii numai ca un vis al unei nopţi de coşmar care s-a sfîrşit la lumina curată a dimineţii. Să nu pregetăm nici un efort intelectual şi politic pentru radicala, ascuţit cuprinzătoarea critică a fascismului. E o înaltă datorie morală a celor ce i-au cunoscut, la propriu, sau prin studiu, esenţa şi semnificaţia.

ARTICOLELE din **Cuvîntul liber** sînt, cele mai multe, avertismente lucide, venite la vreme, şi analize pătrunzătoare despre fenomenul fascist. Mi se pare util să citez cîteva pasaje din unele articole pentru că ele, se va vedea, sînt cu totul lămuritoare. Iată surprinsă imaginea practicilor „politice" ale hitlerismului proaspăt înscăunat în Germania : «Şi a început, în mijlocul Europei şi a unei civilizaţii milenare, carnagiul. În arenă burghezia dăduse drumul fiarei să sfîşie. Poporului îi trebuie o vezicaţie, o lăsare de sînge. Şi s-a dezlănţuit o sarabandă a teroarei, o infuzie a crimei peste tot. Cei ce se opun să fie striviţi sub călcîiul încîrligat al crucii devenită spadă şi ciomag. S-a cerut fraudulos în numele Germaniei culturale, în numele unui „arianism pur" întronarea sîngeroasă a bătăii». Despre Germania hitleristă şi Italia lui Mussolini s-au scris în **Cuvîntul liber** zeci de articole tulburătoare prin exactitatea diagnosticului şi a evidenţierii scopurilor urmărite. Interesante pentru noi sînt acelea care ţineau să dezvăluie semnificaţia adevărată a rostului antinaţional al propagandei hitleriste reprezentată la noi de Garda de fier. În ianuarie 1934, la cîteva zile după asasinarea lui I.G. Duca de către o echipă de trei legionari, directorul publicaţiei se întreba, într-un articol, dacă a cîştigat cineva de pe urma acestei răpuneri. Şi răspundea: „A cîştigat totuşi cineva. A cîştigat cine vrea o Românie slabă, o Românie cît mai lipsită de oameni şi cît mai tulburată de curente, o Românie asupra căreia să se poată întinde, fără nici o împotrivire din partene, mîna Berlinului agresiv. Şi aici sîntem în plinul problemei. Dincolo de jocul infam al politicianismului românesc ; dincolo de ambiţiile tuturor Constantineştilor, mai mult sau mai puţin inconştienţi, dincolo de Caranica şi Belimace veniţi să ne înveţe pe noi cum să ne iubim patria ; dincolo de toţi rataţii politici care au văzut în Garda de fier o trambulină necesară carierei lor viitoare ; dincolo de toate aceste marionete stă voinţa unui mare regizor. E Berlinul, care vrea o Românie a lui... Hitlerismul nu glumeşte... Conştienţi sau nu, cei din mişcarea legionară fac jocul agenţilor hitlerişti". Într-un alt articol, din martie 1935, se atrăgea din nou atenţia asupra gravului pericol naţional al legionarismului, coloana a cincea, a Germaniei hitleriste. „La cea dintîi mişcare a batalioanelor germane se vor pune în discuţie Ardealul, Banatul şi Bucovina (cel puţin). Amintim toate acestea pentru că sînt prea precis gîndite şi pentru că în cuprinsul ţării noastre mişună curente hitleriste în toată libertatea, care slăbesc în chip nesăbuit forţa noastră de rezistenţă morală, ziua de mare primejdie care se apropie". Ideea o regăsim, tot atît de limpede transcrisă, într-un articol publicat în septembrie 1936 : „Există însă o întrebare incomodă şi tulburătoare pentru amicii români ai Berlinului sau ai Romei. Ea se pune în mod inevitabil tuturor acelora care pledează pentru o politică externă alături de blocul fascist şi n-a putut fi ocolită nici de Goga, întrebarea ce răsare în conştiinţa celui mai umil cetăţean sună astfel : cum se pot împăca interesele româneşti cu aspiraţiile maghiare înlăuntrul aceluiaşi sistem de alianţe ? Va da Hitler satisfacţie revizionismului maghiar sau va respecta hotarele noastre ? Răspunsul vine singur". În acest fel, **Cuvîntul liber,** asemeni întregii prese democratice, are meritul de a fi relevat că apărătoarea intereselor naţionale ale ţării era stînga românească iar trădătorii idealului naţional — în ciuda sălbaticului naţionalism de paradă — au fost tot cei ce mărşăluiau în formaţiunile politice ale extremei drepte fasciste.

Despre fizionomia morală şi politică a legionarismului s-au publicat în **Cuvîntul liber** numeroase articole răscolitoare. Aş vrea să reproduc numai cîteva pasaje caracteristice. Iată unul din acelaşi articol din care am mai citat, scris de Tudor Teodorescu-Branişte după asasinarea lui I.G. Duca : «De cîte ori am scris, aici şi aiurea, despre primejdia extremismului de dreapta, am întîmpinat acelaşi surîs ironic. Exagerezi ! Sînt copii, care se agită şi e foarte bine că se agită... Dovedesc că au viaţă, că au suflet în ei ! Zadarnic am căutat să arăt că „jocul" acesta a încetat de mult de a mai fi un joc. Zadarnic am demonstrat că, de la entuziasmul huliganic, din 1921, de la spargerea geamurilor s-a ajuns acum la codrenismul terorist, la asasinatul calificat. Zadarnic am cerut aplicarea legii penale împotriva acelor care înfring această lege. Burghezia română nu voia să vadă primejdia. Iar d. Vaida-Voievod, fostul preşedinte al consiliului, era reprezentantul cel mai tipic al acestei orbiri vinovate. Crima de la Sinaia, consecinţă logică a tot ce s-a făcut şi, mai ales, a tot ce nu s-a făcut pînă acum, a zguduit ţara întreagă. Asasinatul monstruos, săvîrşit împotriva lui I.G.Duca, a cutremurat pe cei care pînă acum nu voiau să vadă şi să priceapă. Numai să nu fie prea tîrziu !». Să completăm această caracterizare cu o alta, din ianuarie 1936, în care se afirma : „Curentul de dreapta este cel mai **străin** de spiritul românesc... În spiritul public trebuie să se lămurească odată pentru totdeauna acest adevăr elementar : susţinătorii dictaturii, oamenii care nu cred decît în elită, în aristocraţie — aceea sînt reacţionari, dar nu naţionalişti. Mai mult : sînt defăimători ai naţiei. Naţionalismul lor este numai aparent şi, deci, cu atît mai gălăgios. În zarva pe care o stîrnesc, ei vor să acopere, să mascheze opera de calomniere a naţiei, pe care o săvîrşesc ori de cîte ori, sub motivul imbecilităţii majorităţii, cer dictatura unei minorităţi restrînse". Aceste imagini, care nu sînt deloc caricaturale ci perfect realiste, ne aduc în memorie un tablou al dreptei fasciste trasat de Mihai Ralea în 1936 : „Fiare sadice, decăzuţi ticăloşi care-şi cîştigă niţel confort sau o mizeră gloriolă de o clipă pe ruinele altora, vînduţi abjecţi, simpli prostănaci, cretini iluminaţi dar, mai ales, samsari de ură omenească, care găsesc oricînd s-o vîndă şi s-o cumpere avantajos pentru ei, toţi la un loc întreţin sabatul jafului, al incendiului şi al asasinatului. E ceea ce se cheamă în România 1936 politică de dreapta".

ACEASTĂ dîrză, neînfricată înfruntare a fascismului a trezit nu numai — cum spuneam — admiraţia cititorilor, dar şi solidarizarea lor. A fost solidarizarea democraţiei împotriva fascismului. Acest sentiment a fost exprimat de cîteva ori de directorul **Cuvîntului liber,** ca în această profesiune de credinţă din februarie 1935 : „Vom putea oricînd închide, cu mîndrie, seria caietelor noastre săptămînale. Revista aceasta n-a apărut din dorinţa de publicitate a unuia dintre noi. Şi nici nu trăieşte din ambiţia cuiva. A apărut atunci cînd erau foarte puţini cei care cutezau să înfrunte deschis hitlerismul. Şi-a împlinit misiunea. Azi nu mai trăieşte decît pentru cititorii ei şi în măsura în care aceşti cititori au nevoie de ea." Iar cititorii au avut, atunci, o stringentă nevoie de această publicaţie, adevărată tribună a stîngii antifasciste, a democraţiei larg umanitare. A fost suspendată de oficialitate la 3 octombrie 1936, la capătul a 150 de numere apărute. Timp de 150 de săptămîni grele, revista şi-a făcut exemplar datoria, chemînd la luptă, arătînd drumul, încălzind speranţele.

Cuvîntul Partidului Comunist Român a răsunat limpede şi hotărît în paginile acestei publicaţii de neuitat. Alături de articolele antifasciste publicate aici de comunişti au fost numeroase altele care apărau interesele muncitorimii, ale militanţilor care erau judecaţi de tribunale ostile, ale deţinuţilor comunişti din închisori. Am recitit cu mîndrie articolul lui Eugen Jebeleanu din 6 iunie 1936, „Impresii de la un proces", în care apare personalitatea luptătoare a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, cel care conduce azi cu înţelepciune destinele ţării noastre. Tînărul revoluţionar de atunci fusese condamnat şi imediat încarcerat pentru atitudinea sa dîrză la depoziţia făcută în instanţă, în sprijinul muncitorilor ceferişti judecaţi la Braşov : „Ceauşescu e un copil. Dar un copil cu o inteligenţă de o maturitate surprinzătoare. E scund, slab, cu ochii mici şi vioi, două boabe de piper. Vorbeşte limpede, puţin prea repede, parcă vroind să spună deodată tot ce ştie. Are 19 ani, dar a văzut şi a pătit ca pentru 90. Bătaie ? Ho-ho, şi încă cum ! Jandarmii nu se joacă. O spune, totuşi, simplu, ca pe un lucru devenit firesc, schiţînd din cînd în cînd un gest : trei degete unite, descriind cercul ca pentru rotunjirea frazelor. Nu a împlinit 20 de ani şi a fost şi el condamnat, în aceeaşi şedinţă de sîmbătă."...

E o imagine care ne restituie, ca dintr-o fotografie de epocă îndrăgită, liniile de forţă bine conturate, ale personalităţii bravului nostru conducător.

RECITIND **Cuvîntul liber** din antologia apărută recent, mi-a reînviat în memorie imaginea nu numai a atrăgătoarei înfăţişări a revistei, dar pînă şi strîmta cameră redacţională, acolo unde prietenul meu Ghiţă Dinu se agita... calm, făcînd şi desfăcînd totul, de la scris şi comandat articole, pînă la proiectarea şi paginarea fiecărui număr. Pentru că, notez cu emoţie, şi eu am urcat scările spre redacţie, săptămînal, pentru a duce „Cronica studenţească" sau să solicit intervenţia publicistică pentru treburile **„Frontului studenţesc democrat". Studentul român,** publicaţia noastră, a studenţilor antifascişti, a avut în **Cuvîntul liber** un magistru, căruia şi azi, după aproape jumătate de veac, îi aduc omagiul cald de recunoştinţă.

Horia STANCU

Şamanul şi apoticarul

CU o zi înainte, ceata care mergea înaintea oştilor lui Djebé ieşise dintre dealuri, într-o cîmpie încărcată de ierburi negre, verzi, galbene. În zarea dinspre stînga se deslu-şeau munţii, verzi-albaştri din pricina pădurilor bătrîne şi întunecoase ; doar vîrfurile străluceau în bătaia soarelui, sub stratul de zăpadă încă netopită. Dimineaţa, senină şi calmă, era spartă de nechezatul cailor, învioraţi de apropierea păşunilor grase şi a apei, de strigătele uimite ale războinicilor şi de dangătul repezit al unor clopote bătînd a primejdie. Cetatea cu ziduri înalte şi cu turnuri de lemn încununa un deal prăpăstios, aruncat ca din întîmplare, sau rămas de pe urma cine ştie căror cataclisme, în mijlocul cîmpiei netezi. Cete mici de ţărani mînînd vite, împingînd căruţe cu două roţi şi cărînd în spinare calabalicuri, se grăbeau să se pună la adăpost. Cîteva sute de călăreţi năpustiţi în goană pe drumul ce urca spre cetate ajunseră prea tîrziu : podul ridicător se înălţase, grapa cu dinţi de fier şi porţile din scîndură groasă de stejar, întărită cu piroane de aramă, închideau intrarea. Se mulţumiră să zvîrle cîteva săgeţi, care se frînseră, ca nişte beţişoare uscate, de lemnul tare al porţii. La întoarcere, se grăbiră mai puţin. Veneau şovăielnici spre Kuhum. Căpetenia cetei de o mie de călări îi aştepta încruntat, cu biciul de piele în mînă. Primii sosiţi primiră izbiturile în obraz, peste braţele goale şi peste umeri, fără să cricnească. Erau mulţumiţi că au scăpat doar cu atît ; se năpustiseră fără poruncă, apucaţi de pofta de jaf. Căpeteniile şi poate şi Djebé-han, — nu pofteau încăierări zadarnice cu locuitorii acestor pămînturi. Cele trecute, cu nişte războinici sprinteni, zdraveni şi bărboşi, care se iveau din codri, izbeau şi apoi piereau ca duhurile, le fuseseră deajuns. Cei ce se supuneau, fără împotrivire, primeau în schimb viaţa, scutirea de jaf, de pîrjol şi de exiluri. Nu erau datori decît o dare — hrană. Cetatea ar fi trebuit luată fără luptă. Părea bogată, şi fără îndoială că în ea se găseau meşteri pricepuţi, făurari de zale şi de săbii, pielari în stare să tăbăcească pieile pentru platoşe, toţi trebuincioşi oştirii încercate de drumul lung şi greu.

Oştenii descălecară, se strînseră în cete mărunte şi aşteptară. Kuhum porni peste un răstimp de odihnă către cetate. Înaintea lui mergeau doi călăreţi purtînd fiecare cîte un tui, împodobit cu o coadă albă de cal, semnul de căpetenie. În urmă, alţi călări sunau din surle scobite în coarne întortocheate de berbeci şi băteau în scuturi de lemn întărite cu foi de aramă. Cînd străbătuse prin trecătorile munţilor, Kuhum, care era pe jumătate tu-kine, întîlnise o aşezare măruntă, ascunsă într-o vale lăturalnică, la fel cu toate celelalte pe lîngă care trecuse. Ceea ce îl uimise fusese nu portul oamenilor (se obişnuise cu îmbrăcămintea lor albă sau cenuşie, cu cojoacele înflorate, cu saricile lungi pînă la pămînt, cu căciulile lor cu vîrful întors, cu înfăţişarea unora dintre ei : feţele gălbui, părul aspru şi negru, ochii mici şi oblici, de cărbune semănau cu ale ostaşilor peste care poruncea). Şi mai bine încă, semănau cu cele ale tribului tu-kine din care se trăgea maică-sa. La fel de uimit rămăsese cînd le auzise graiul : înţelegea aproape tot, — doar unele cuvinte şi felul de a rosti vorbele erau mai ciudate şi mai greu de priceput. Îi trecuse îndată prin minte că îi pot fi de folos. Ştiau o limbă pe care el o înţelegea, şi ştiau şi limba oamenilor vechi ai locurilor. Fără zăbavă îi fuseseră aduşi vreo cinci sau şase, prinşi şi tîriţi de arcane, şi oştenii îi prăbuşiseră în genunchi, la picioarele calului său, apoi îndreptaseră asupra-le arcurile încordate. Unul încercase să se împotrivească, şi trei-patru săgeţi îl pironiseră fără şovăială la pămînt. Era un fel foarte potrivit pentru a dezlega limbile celorlalţi şi a-i îmblînzi.

După scurtă vreme, Kuhum ştia aproape tot ce-i trebuia. Oamenii cu feţe gălbui, cu păr negru ca pana corbului şi cu ochi înguşti erau rămăşiţe, pierdute de mult, ale unui neam despre care vorbeau povestirile vechi ale triburilor tu-kine, — neamul kipciacilor care plecase cîndva din deşerturile Răsăritului, şi despre care nu mai ştia nimeni. Kuhum se bucură : erau buni de tălmaci, pe aceste meleaguri străine, ştiau drumurile, locurile de popas, păşunile şi adăpătorile, şi mai cu seamă îi cunoşteau pe băştinaşi, şi le-ar fi putut îmblînzi înverşunarea. Porunci să le sloboadă legăturile, să le dea de mîncare şi de băut, şi îi luă cu el. În drum, cei mai mulţi se arătaseră nevolnici : uitaseră să călărească din zori şi pînă în noapte, fără un răgaz de odihnă, mîncau cu scîrbă din carnea pe jumătate friptă sau din pastrama veche de cal, beau în silă din laptele de iapă. Se dedulciseră la pîinea coaptă în cenuşă fierbinte, la fiertura de mei pisat, şi la rachiul tare — asemănător cu rachiul kitailor — scos din orez — şi toate astea la un loc le slăbiseră treptat puterile. În ascuns, şi lui Kuhum îi plăceau lipiile fierbinţi, laptele închegat, stors de zer şi sărat, şi mai cu seamă băutura aceea tare şi arzătoare ca focul, dar nu şi le îngăduia decît rar, de teamă să nu ajungă şi el nevolnic. Trei dintre ei se prăpădiseră pe drum, unul izbutise să fugă şi călăreţii trimişi după el se întorseseră fără nici o ispravă. Îi rămăsese unul singur, cel mai tînăr şi mai zdravăn, şi din fericire cel mai vorbăreţ : Cuman, un flăcău smead, îndesat şi căruia îi plăcea mai mult viaţa decît slobozenia.

Kuhum îl împinse în faţă pe Cuman :

— Strigă-le să ne dea cetatea. Nu punem foc, nu călcăm sub copitele cailor sămănăturile, nu luăm pradă şi robi, nu siluim femeile. Aşa ne-a poruncit Subotai-bahadur şi Djebé-han. Altfel, îi trecem pe toţi — de la prunc la moşneag — prin tăişul săbiei...

Cuman păşi înainte, cam cu teamă, să nu-l străpungă vreo săgeată pornită de pe metereze. Începu să strige, şi pe ziduri se iviră oameni. Vorbele, luate de vînt, se auzeau greu, şi tălmaciul trebui să le repete de mai multe ori.

— Cer răgaz de chibzuinţă, stăpîne.

— N-au ce să chibzuiască. Da sau ba, robule.

— Se tem...

— Se tem fiindcă n-au încredere în cuvîntul lui Kuhum! Mai strigă-le o dată, robule. Să ne lase înăuntru, pe cei care sîntem aici. O să stau la taifas cu bătrînii lor, o să bem rachiu împreună şi o să ne înţelegem. Spune-le şi să se uite din turnul cel mai înalt în cîmpie, şi la poalele dealurilor...

Din strîmtori începuseră să se scurgă alte cete : călărime, care încărcate cu podvezi, pedestrime, mulţime de robi şi nişte ciudate maşini de război.

— Parte din întărituri sînt din lemn. O să le dăm foc la noapte cu şomoioage aprinse. O să le împănăm casele cu săgeţi cu foc. O să ardă toţi, ca şobolanii deşertului. Păcat.

Cetatea pricepuse, în sfîrşit, că n-are să se poată împotrivi duşmanului. Zidurile erau slabe, — ar fi ţinut cel mult două-trei zile ; înăuntru se înghesuiseră prea mulţi oameni, din care prea puţini erau în stare să poarte arme ; soldaţii de meserie, înzăuaţi, luaţi în leafă şovăiau să-şi prindă pe ciţiva gologani viaţa, care pînă atunci le fusese destul de uşoară.

ÎN scîrţiit de lanţuri şi de scripeţi, podul mişcător se cobori ; în porţi se deschise o uşiţă tainică, largă cît să lase să intre cîte un călăreţ. Kuhum zîmbea, trăgîndu-se de bărbuţa rară şi subţire. Îşi păstră zîmbetul pînă intră în cetate. Acolo, se cuvenea să aibă înfăţişarea şi privirea fioroase. Dar Kuhum n-avu în cine să trezească spaima : ferestrele erau închise, obloanele trase, uliţele noroioase şi pline de gunoaie erau pustii. Oştenii străini care-l întîmpinaseră cu plecăciuni şi-l însoţeau pînă la casa sfatului cetăţii îşi ascundeau privirile sub vizierele coborîte ale coifurilor.

Gîlgi-şaman se născuse curios din fire, doritor să afle şi să vadă lucruri ciudate, neobişnuite şi noi. Anii pe care îi petrecuse în campanii îi îngăduiră să cerceteze destul din cuprinsul pămîntului, dar oriunde şi oricînd era gata să descopere înfăţişări proaspete ale vieţii, să se mire de ele şi să le cîntărească la greutatea lor adevărată. Slujba lui de şaman — preot, vraci şi doftor în aceeaşi măsură — era puţin istovitoare, şi-i lăsa lungi şi tihnite răgazuri. Rar, — la prilejuri mai însemnate — era chemat să bată toba sfîntă şi să ghicească voinţa strămoşilor, aruncînd pe o pînză cenuşie de jeg nişte oase albe de oaie. Mai întotdeauna bănuia dinainte ce trebuia şi ce se cuvenea să ghicească — fiindcă urechea îi era mereu plecată la vorbe de tot soiul, — şi cînd prevestirile sale se dovedeau a fi fost înşelătoare, n-avea decît să dea vina pe spiritele nestatornice ale strămoşilor. Oricare ostaş ştia că aceştia se lasă greu înduplecaţi de rugăminţi, că se mînie uşor dacă socotesc a nu fi fost cinstite după cuviinţă, şi că sînt gata atunci să te înşele...

Bolile pe care ar fi trebuit să le vindece se împărţeau după credinţa lui Gîlgi în două : unele care se lecuiesc singure, sau pe care oricine le poate lecui, şi altele, care n-au vindecare şi deci pe care nimeni nu le poate vindeca... Aşadar, slujba lui de vraci-doftor era încă şi mai săracă în osteneli decît aceea de prezicător. Era, în schimb, plină de foloase : nu trebuia să ia parte la bătălii (sabia încovoiată şi măciuca de os care atîrnau de şeaua calului său nu fuseseră folosite niciodată), n-avea pe nimeni stăpîn peste el, — în afara hanului, şi găsea oricînd şi pretutindeni adăpost şi hrană în iurtele căpeteniilor sau la focurile ostaşilor de rînd. În lungile sale peregrinări învăţase cîteva limbi, — pe care le vorbea prost, dar le vorbea totuşi, — văzuse şi auzise de toate. Pofta lui nesăţioasă pentru lucruri noi îl făcea să se plictisească mergînd în urma lui Djebé, aşa că adesea dădea pinteni calului şi îl ajungea din urmă pe Kuhum, căpetenia iscoadelor. Cum printre limbile învăţate în treizeci de ani de rătăciri, era şi aceea a neamului tu-kine, Kuhum şi Gîlgi puteau să tăifăsuiască ore în şir, legănîndu-se alături în şeile cailor fără ca ostaşii să-i înţeleagă.

Gîlgi rămăsese în urmă. Kuhum îşi înţepenise obrazul şi îşi ţinea capul drept. Cei doi călări din faţă fluturau turnirile din cozi de cal. Trîmbiţaşii sunau din instrumentele lor barbare, degetele izbeau pielea scorojită a darabanelor. Nu era nimic nou în asta, şi nimic nou în tîrguiala ce avea să urmeze. Kuhum se pricepea să socotească dintr-o privire bogăţia unui trib după semnele lui, şi începea prin a cere de două ori mai mult decît şedea în puterile celor ce se supuneau. Îşi rotea frumos ochii, sărea de la locul lui, îşi vîntura sabia goală deasupra capului, şi sfîrşea, treptat-treptat, prin a cere o dare potrivită. Ca un vechi păstor şi cioban, căpetenia iscoadelor înţelegea că oile trebuie tunse şi nu jupuite de piele, şi că în ugerul iepelor trebuie să lase destul lapte, ca mînjii nevîrstnici să nu se prăpădească de foame. Ce să cîştige Gîlgi luînd parte la sfat, la înţelegere, la jurămintele obişnuite ? Călărea cu oarecare lenevie, lăsat într-o rînă, şi arunca în dreapta şi în stînga nişte priviri dezamăgite, deşi străbătea o uliţă plină de dughene. Cele mai multe erau închise, cu tejghelele strînse şi cu tăbliile obloanelor trase. Acolo unde uşile nu fuseseră ferecate se vedea o neaşteptată isteţime a meşterilor ; dughene de olari — ştiut fiind că oalele de lut nu sînt de folos neamurilor ce umblau de colo pînă colo cu cîrezile, hergheliile şi turmele, dughene cu lăzi, scaune şi mese grele din lemn, ce nu se pot încărca în desagi sau lua dinaintea ta pe şaua calului, unelte pentru lucratul pămîntului, netrebuincioase celor care se simt la largul lor doar în stepa sălbatică. Şamanul nu-şi putuse stăpîni o simţire de admiraţie pentru aceşti străini care îşi ascundeau cu şiretenie bogăţiile, şi care aveau parte să-l păcălească pe Kuhum. Nu găsise pînă atunci nimic demn de a fi cercetat mai în amănunţime, nimic pentru care să merite să te opreşti. Se gîndea cu tristeţe că va fi nevoit să-l însoţească pe Kuhum şi să stea alături de el cîtă vreme va ţine vicleana şi poate îndelungata tocmeală. Între timp, oştile mongole aveau să se apropie, să-şi pregătească arcurile şi săgeţile cu şomoioage, gata să fie aprinse, în vîrfuri, să arate măcar două sau trei din maşinăriile lor de război. Asta îi hotăra cel mai adesea pe încăpăţînaţi, şi-i făcea să-şi plece capetele.

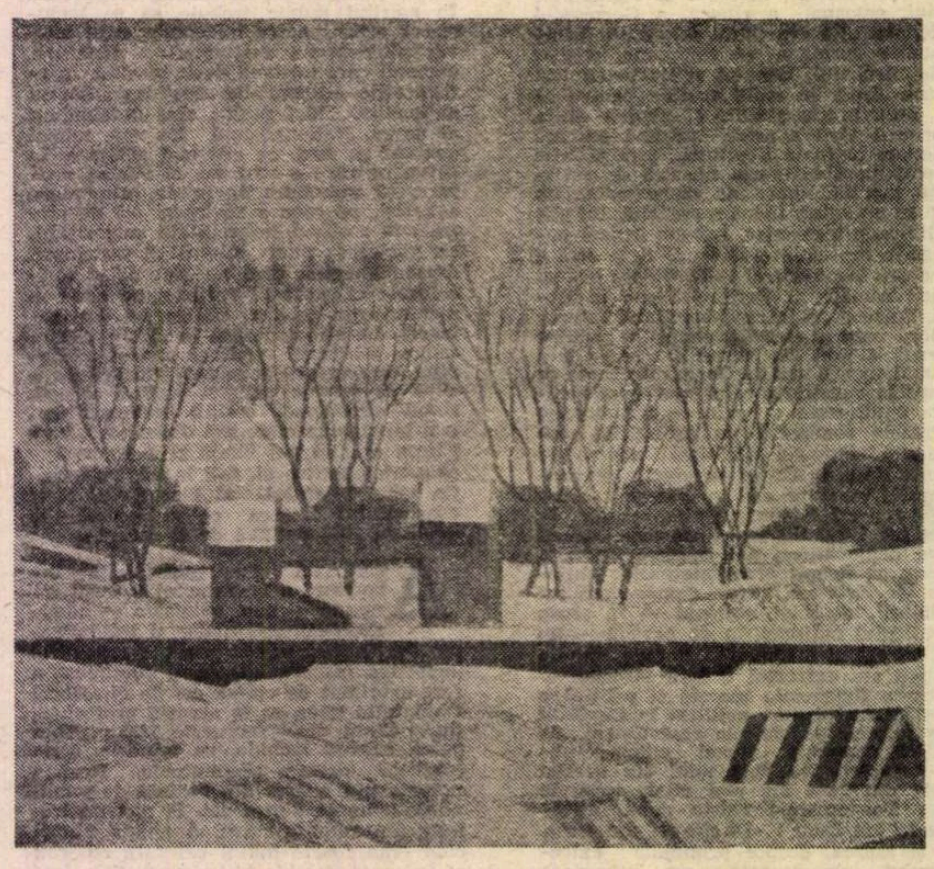
TRASE dintr-odată de dîrlogi şi-şi opri locului calul. Drept în faţă, la intrarea într-o piaţă neregulată, înconjurată de case de zid şi de lemn, mai arătoase, se vedea o dugheană a cărei uşă rămăsese deschisă. Deasupra intrării, se legăna sub uşoara adiere a vîntului, un şoim împăiat, care ţinea în ghiare un şarpe încolăcit. Pasărea avea aripile deschise, şi parcă zbura, iar reptila părea să se zbată şi să încerce să muşte. Ai fi crezut că vulturul şi şarpele sînt vii. La singura fereastră a dughenii, două sau trei cupe mari, cu capac, frumos împodobite cu flori şi cu frunze, şi o oală mare, de sticlă străvezie, în care înotau leneşe lipitori grase. Într-un colţ, o carte, înaltă de mai bine de un cot, deschisă drept la mijloc şi înfăţişînd, zugrăvit, în negru, albastru şi roşu un trup de om jupuit de piele şi desfăcut, astfel că se vedeau carnea, vinele şi mărunţaiele dinlăuntru. Gîlgi descălecase, căutase şi găsise un loc în care să-şi priponească armăsarul. Apoi păşise înăuntru, împingînd uşurel şi cu bună cuviinţă uşa. Clinchetul clopoţelului atîrnat deasupra îl făcuse să tresară. Încăperea era întunecoasă, poate fiindcă şamanul venea din lumina galbenă de afară, poate fiindcă geamurile mici şi prăfuite opreau razele soarelui să pătrundă pînă în ungherele mai depărtate, poate fiindcă ochii lui Gîlgi nu mai erau tineri. Cînd se obişnuise, deslusise în fundul odăii, aşezat la o masă de piatră un bătrînel caraghios, cu un anteriu lung şi o tichie turtită pe cap. Stăpînul dughenei ţinea cu o mînă o strachină de piatră, cu cealaltă mînuia repede un pisălog. Doar ridicase ochii, îl privise, apoi se apucase iar de lucru. Şamanul şovăise cîteva clipe, mutîndu-se de pe un picior pe altul, întrebîndu-se ce trebuie să facă şi cum să se poarte. Se găsea într-o iurtă străină, ale cărei obiceiuri nu le cunoştea ; intrase fără să fie poftit, cu şuba lui de oaie în spinare şi cu căciula de vulpe înfundată pînă la ochi, şi cu sabia (Gîlgi n-o trăsese afară din teacă de cine ştie cînd, şi fără îndoială că ruginise şi se înţepenise acolo), atîrnînd la cingătoare, alături de toba înzorzonată, de săculeţul cu oasele sfinte şi de cana pentru ceai. Îşi puse amîndouă mîinile pe piept, şi se ploconi adînc în faţa gazdei. Straniul personaj îşi lăsă uneltele de lucru, se ridică de pe scaun (şedea totuşi pe un scaun înalt şi rotund cu trei picioare), îşi smulse tichia din cap şi, ploconindu-se la rîndul lui, aproape măturînd cu ea podeaua. Gîlgi veni mai aproape. Vorbi rînd pe rînd în toate cele trei limbi pe care le cunoştea : bătrînelul, care între timp îşi pusese iar tichia pe cap, îl privise zîmbind, şi îi răspunsese şi el în alte trei, după cîte pricepuse şamanul. Se priviseră pe urmă iarăşi, şi se pomeniseră rîzînd amîndoi, fără pricină deosebită. Gîlgi îşi înfipsese arătătorul mîinii drepte în piept şi rostise.

— Gîlgi.

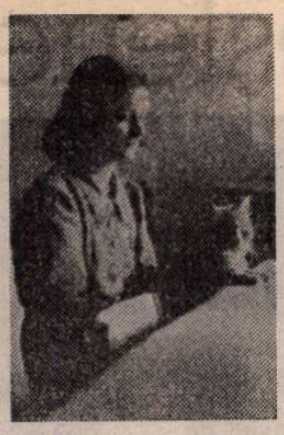
— Hans,

Casa nu-i părea deloc lui Gîlgi a fi palatul unui „han", dar pe meleaguri străine te poţi aştepta la orice. Celălalt repetase din nou : „Hans" şi pînă la urmă şamanul se dumiri să acesta îi este numele, şi nu rangul. Domnul Hans adusese îndată un scaun, dar vizitatorul neaşteptat preferase să se aşeze pe podeaua de scînduri, cu picioarele încrucişate sub el, după moda tătărască. Gazda nu putea să facă la fel : podeaua era prea plină de praf (frau Berta se îngrăşase şi se lenevise cu toate dojenile pe care stăpînul şi soţul ei i le administrase) şi poziţia destul de incomodă. Scaunul îi dădea pe deasupra o măsură de superioritate faţă de acest oaspete neobişnuit de înarmat pînă în dinţi. Totuşi, meşterul Hans nu rămase prea mult pe scaunul său, nu se putea duce în felul acesta o conversaţie ca lumea. Încăperea era, ca şi stinghereala ce domnea sub zîmbetele celor doi, destul de rece. Hans se hotărî să le încălzească pe amîndouă. Dintr-un dulap de lemn aduse o sticlă pîntecoasă şi două păhărele, fragile, de sticlă verzuie. Rachiul tare îi plăcuse lui Gîlgi, şi în acelaşi timp paharul cel delicat i se păruse prea mic. Cana lui de lemn, pentru ceai era mai încăpătoare. Anume gesturi se pricep fără să fie nevoie de cuvinte. De altfel, nici meşterului Hans nu-i era neplăcut să mai guste încă o dată din licoarea pîntecoasei sticle. O făcea de obicei pe furiş să nu-l vadă Berta, dar nasul lui, — cu vîrful roşu-vînăt vorbea prea îndestul despre gusturile tainice ale apoticarului.

(Fragmente de roman)



SPIRU CHINTILĂ : **Peisaj de iarnă (Sala Dalles)**



Teodora SADOVEANU

O întîmplare fantastică

NU mi-am închipuit vreodată că te poți împrieteni cu un fluture. Și totuși așa s-a întîmplat, ca într-o fulgerare, în timp ce ne plimbam, eu și tovarășul meu, într-un apus de soare, pe-o bîtcă despădurită de lîngă munții Varatecului, care acum e dealul oilor și oamenii locului îi spun Huci.

De multă vreme doream să mă sui pe înălțimea aceea golașă, verde și pustie, numai cu turmele-i ce-o pasc de dimineață pînă spre sară, mișcindu-se nesimțit în lungi șiraguri de mărgele în susul și-n josul ei.

Sosisem la munte de-o lună, dar ploile după amiezilor de iulie ce veneau zilnic ne opriseră, începînd a durui surd de cum isprăveam prînzul nostru simplu la masa de lîngă bucătărioara de vară a gazdei noastre. Ploaia, ascunsă încă după munte prefăcîndu-se că-i cine știe unde, la mari depărtări spre Ceahlău, se înălța c-o repeziciune de balaur înfuriat, rostogolindu-se, tăvălug negru, spre văile largi ale Moldovei, desfășurîndu-și aripile cenușii străbătute fără încetare de lungi limbi strălucitoare de șarpe ce-nțepau cu violență pădurile și zarea. În scurtă vreme se prefăcea apoi în ploaie mocnită, mocănească, ce dura de cele mai multe ori pînă spre înserat.

Din căsuța noastră cu cerdac priveam cu încîntare la spectacolul acela veșnic nou și uluitor în grandoarea lui, pe cînd ne odihneam trupurile după lungile hoinăreli ale dimineților însorite.

Dar în mine stăruia dorința de-a mă sui pe Huci, pe dealul turmelor de oi, să privesc soarele cînd trece de partea cealaltă a pămîntului, — să stau ascultînd îndelung vibrația acelei tainice ore a zilei.

Și iată că într-o după-amiază tîrzie și lină am plecat grăbiți să ajungem la timpul potrivit acolo sus, de unde vezi orizontul de jur împrejur pînă în depărtări și toată regiunea îți apare limpede și așa de cunoscută. Cu cît te sui cerul crește, tot mai imens și mai boltit, șirurile albăstrii de munțișori încep a-și ridica tot mai bouroși spinările arcuite, din trei părți ale cerului, iar în zările ușor încețoșate ale răsăritului apare, pentru cine o cunoaște, valea noastră a Moldovei, apa copilăriei mele. Pe-atunci riul acela era pentru noi cea mai limpede, mai rece și mai repede apă din lume, era primul riu de munte în care ne-am băgat, tremurînd, trupușoarele albe. Mult mai tîrziu am cunoscut și pe copiii ei mai mici, Ozana și Nemțișorul, descoperind și-n ei aceeași magică strălucire. După ce te scăldai în cristalul de gheață al Ozanei, greutatea ți-o fura apa, lăsîndu-te să ieși din ea fără de trup, ca să poți urca cu aripi la picioare lungul urcuș al poenilor Cerbăriei, spre casă. Asta se întîmpla demult, la Vovidenie.

ȘI DUPĂ ce am urcat prelunga, nesfîrșita pantă tărăgănată, pînă în vîrful vîrfului uriașei movile ierboase ce-a fost cîndva bîtcă împădurită, am poposit locului înturnîndu-ne fețele către soare în așteptare, privindu-l cum se apropie încet de conturul munților, pe cînd în juru-i se răsuceau lent grațioase voalurile efemere de nourași albi ce-l călăuzeau în coborîrea lui înceată și solemnă, într-un diafan balet ceresc.

Se așezase în noi tihna luminoasă a acelui sfîrșit de ciclu a înflăcărătului zeu al zilei și eram singuri pe înălțime, numai cu văzduhul. Oile dispăruseră, adunate la tîrle, și prin tufărișuri încîlcite și ghimpoase circiiau a culcare păsări nevăzute. Ca-ntr-un elan de adorație, cîmbrișorul, sovîrvul și poala-sîntămăriei își înălțau, în urma atotstăpînitorului plecat, esențele aromelor tari.

Ne-am întors ochii de la discul ce tocmai dispăruse după munții acum violeți și mi s-a părut deodată că soarele a lăsat în urmă din trupul lui mii de scîntei ce umpluseră tot vîrful bîtcei. Ne-am trezit în mijlocul unui nebunesc dans de fluturi portocalii răsăriți, așa, într-o strălucire, din neființă. Îi vedeam cum se înșurubează doi cîte doi, învîrtejindu-se spre înălțuri cu o iuțeală uluitoare, dispărînd pentru o clipă în adîncul bolții albastre.

Le urmăream, fascinați, jocul de dragoste, nemaiputînd a ne desprinde de la acele minuni de frumusețe și grație.

Nu știu cît timp am rămas așa, tăcuți locului și abia într-un tîrziu am pornit, cu părere de rău și încetișor, la vale, vrînd să întîrziem cît era cu putință acea sublimă fărîmă de viață. Și iată că scînteioarele portocalii o luau pe nesimțite și ele la vale pe panta lungă și domoală. Nunta se închegase în jurul nostru, pe vîrf, și lenta noastră deplasare îi lua cumva și pe ei la vale.

De la un timp am observat că unul dintre dansatorii baletului, rupt din soare, ne dă mereu ocol, ne înconjură ca și cum ar fi vrut să ne înfășoare într-un fir invizibil. Evolua în precise opturi frînte, mereu la fel, iar uneori venea atît de aproape, mai să ne atingă. Ne-am oprit să vedem ce va face. Numaidecît s-a așezat la doi pași în fața noastră, neclintit la pămînt, cu aripile strînse. Cum am pornit a prins și el a pîlpîi, închizîndu-ne iarăși întruna înlăuntrul opturilor lui ciudate, dansînd parcă numai pentru noi doi, vrînd parcă să ne farmece cu grațiile lui de măscărici cherchelit.

Cînd și cînd iar parcă voia să se așeze pe noi. Am repetat de multe ori experiența cu opritul în loc și de fiecare dată descopeream imediat flăcăruia portocalie în fața noastră, neclintită jos, pe o buruiană, pe un fir de iarbă. Cînd și cînd un alt fluture venea vijelios s-o ia cu dînsul pe luminița noastră, înșurubîndu-se împreună cu ea spre cer... dar curînd ea revenea singură înspre noi, nemainteresînd-o parcă dansul tăcut și nebunesc ce umplea tot văzduhul înserării, făcînd tăcerea din jurul nostru și mai stranie.

E ceasul lor, gîndeam noi. Trăiesc cu o extraordinară intensitate scurta lor viață pe pămînt, în singurătatea acestui loc pe care-l stăpînesc pentru cîteva clipe.

Am început a vorbi cu neașteptatul nostru prietin, strigîndu-l cînd rămînea în urmă și ne temeam că l-am pierdut. Dar cu o neasemuită bucurie îl zăream iar, curînd, apărînd pe neașteptate în preajma noastră, nemaiputîndu-se parcă despărți de noi vreodată. O tainică legătură ne unea acum. O legătură totală, ca o unitate veșnică și dintotdeauna.

Roiul cel mare rămăsese mult în urmă, către vîrf, nu mai eram acum decît noi și luminița. Pînă și cavalerul care o tot îmbiase în atîtea rînduri să plece cu el renunțase.

Oare cît are să ne mai însoțească ? ne miram noi.

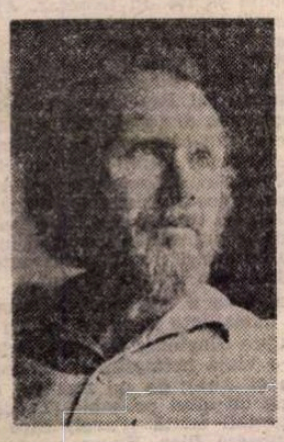
„Cine știe dacă nu-l atrag culorile hainelor noastre ori vreun parfum, deși eu nu întrebuințez niciodată asemenea lucruri orășenești afară, în mijlocul mirezmelor naturii", am rostit către tovarășul meu, adînc tulburată de misterul acelei îndîrjite și nemaipomenite urmăriri.

„Ne-o fi îndrăgit oare ?" am înțînat cu o tremurare în glas.

„Ne va părăsi la un moment dat", m-a avertizat cu delicatețe blîndul meu tovarăș ce-mi cunoștea bine firea descumpănită.

„Da ! va merge pînă la un hotar al lor, cu siguranță ! am tresărit eu, străfulgerată subit de-o certitudine. Ai să vezi că nu va trece de drumeagul ce taie în curmeziș culmea dealului !"

Am trecut acel hotar de vis și, așa cum presimțisem, prietinul nostru fluturele portocaliu a dispărut brusc și pentru totdeauna din viața noastră.



Toma George MAIORESCU

Dihorul „Boierului"

PROBABIL, chiar din ziua în care a apărut Sabin în bătătura aceiei case bătrînești de la buza pădurii i s-a tras și porecla „Boierul". Precis n-a aflat niciodată cine l-a botezat și de ce, casa doar, din gard de nuiele lipit în lut bulgărit cu paie și balegă, nu justifica porecla, cu toate că avea o prispă înaltă cu stîlpi de lemn sculptați, care impuneau și de care Sabin era deosebit de mîndru. Dar asemenea prispe aveau odată și celelalte case, chit că vecinii le înlocuiseră de mult cu „marchize" de beton turnat, doar în batjocura puteau s-o scornească, dar, judecînd la rece, n-aveau de ce să-l ironizeze, de abia îl văzuseră, nu apăruseră nici pricini de laude dar nici de invidie sau hartă, nu-l cunoșteau deloc. Mai degrabă îi venea să creadă că-l botezaseră așa, încă înainte de a-i ști numele, tocmai pentru că venea de la oraș, or, orășenii, nu-i așa, mai ales în viziunea bătrînilor, erau „boieri". Poate, azi, după ce l-au văzut schimbîndu-și cămeșile ude de transpirație, lucrînd ca un zilier de rînd, palmă cu palmă, pămîntul acela înțelenit, bulgări și piatră, că n-a venit pentru huzur și că a avut și el necazuri, ca tot omu', ba că i-au murit pomii, ba că i s-a dărîmat coșu' surpîndu-i acoperișul pînă-n mijlocul tindei, cu tavan cu tot, ba că i-au spart hoții celariul, poate azi, își zicea, i-ar scorni o altă poreclă. Dar acum era tîrziu, actele erau, cum se spune, dresate, a rămas „Boierul".

Cînd a luat-o, casa era pustie, nelocuită de mai bine de două decenii. Bătrînii muriseră, după o viață de hărțuieli și judecăți ba cu vecinul din dreapta, ba cu cel din stînga, pentru o palmă de hotar, moșul întîi și după cîțiva ani baba, copiii aveau slujbe bune la oraș, locuiau la bloc, n-aveau ce să mai facă cu casa aceea bătrînească din fața cimitirului.

Cînd a luat-o, porțile se clătinau în usciorii putrezi, gardul era într-o rînă, cu zeci de spărturi pe care intrau, ca-ntr-o țară a nimănui, orătănii și cîini vagabonzi, dunga galben-verzuie de igrasie urca la trei palme pe peretele cenușiu, pămîntul bătut din odăi era sfîrtecat, în toate direcțiile, de șanțuri săpate de rozătoare, petele mari din tavan marcau locul țiglelor sparte. S-a apucat de treabă gospodărește : a ticluit gardul, a reparat acoperișul, a lipit cu lut și balegă de cal pereții burdușiți, a introdus lumină electrică, a tras apă curentă.

Grădina era un hățiș, încîlcit și sălbatic, peisaj care-i era familiar din selva braziliană unde poposise, de mai multe ori, în tinerețe, o lume amestecată de buruieni, coarde uscate de viță, lăstăriș, alior, spînz, ciumăfaie, izmă, mentă, avrămească, urzică, toate de-a valma. Un zarzăr degenerat, cu fructe mărunte, strepezindu-ți gura, reprezenta aici singura dominantă a verticalei. Vecinii, toți cu case de cărămidă, „de zid", cu pridvoare înălțînd „mîndre" coloane de beton încoronate de capiteluri cu flori, cu „arce" turnate între ele, petrecute de rame mari de fier forjat închizînd, astfel, „marchiza", cu vii puse pe araci sau trase pe spalieri, stăteau după-amiezile, pe bănci, la porți și comentau sfătoși noutățile satului dar și ce munci a mai făcut „boierul" cu „boieroaica" lui din răsărit de soare pînă-n asfințit („auzi, dom'ne, nici duminica nu se liniștesc !").

Firește, dacă și-ar fi închipuit vreodată, doar în mică parte, la ce se angajase, în elanul său romantico-rousseauist, el, citadinul get-beget de atîtea generații la cîte își întorceau memoria cercurile pe trunchiul arborelui său genealogic, el care nu voise decît să-și schimbe pentru relaxare „stereotipul dinamic", măcar o dată pe săptămînă și, desigur, în timpul vacanțelor, el care cunoștea viața la țară ca orice orășean, după cărți, după presă sau scurte vizite la prieteni, ar fi dat, de mult, bir cu fugiții. Nu-l lăsa să abandoneze nu atît ambiția sau orgoliul, cu toate că și ele își aveau un oarecare cuvînt de spus, cît, mai ales, acele învățături simple, de genul „nu lăsa pe mîine ce poți face azi" sau „o treabă începută trebuie dusă la capăt" care, implantate în toate fibrele sale încă din anii copilăriei, i s-au constituit, cu timpul, într-un adevărat codex moral al conduitei cotidiene determinînd opțiuni și atitudini.

ASTA e povestea „îmboleririi". Dar de unde dihorul ? Săpa de cîteva zile, în spatele casei, un puț absorbant. Groapa, doi pe doi, ajunsese la aproape trei metri adîncime. Era ca făcut : pămîntul scos cu găleata, cărat cu roaba, a ajuns în fundul bătăturii cît un delureț, dar lama cazmalei se afunda în continuare, în aceeași materie clisoasă, lucitoare și maronie, în argilă. Trebuiau să apară de mult pămîntul negru sau nisipul, la vecini apăruseră la doi metri, cel mult la doi jumate, ba unii au chiar apa freatică la trei metri, numai aici, ca făcut, nu se mai termină stratul impermeabil. După încă o zi prodigioasă de schimbare a stereotipului habitudinal, Sabin încheie week-end-ul, punînd la lumina felinarului cîteva scînduri peste gura gropii, să nu cadă în ea vreun animal sau, cine știe, cu intenția de a relua folositoarele activități cu cazmaua la următorul sfîrșit de săptămînă. Numai că sîmbăta următoare, desfăcînd în grabă scîndurile, i se năzăresc, undeva, în întunecimea din fundul gropii, două mogîldețe lunguiețe.

— Uf, iar mi-a aruncat cineva pisici moarte — își spune cu năduf, proptind scara să coboare. N-a făcut decît vreo două trepte cînd ceva a sărit, fîșiind, acolo, jos, în beznă. Dintr-un salt a ajuns din nou sus, la suprafață, la marginea gropii. A aprins un șomoiog de ziare și l-a aruncat în întunecime. La lumina flăcărilor, un animal maroniu cu o coadă lungă dădea ocol gropii într-o viteză ametitoare. În mijloc, aproape de bulgărele de flăcări, un animal identic dar ceva mai scurt. În locul capului o pată umedă, roșie, de sînge. Au căzut, probabil, de cîteva zile, n-au mai putut ieși, de foame unul a început să se înfrupte din celălalt. Sabin n-a mai văzut viețuitoare care să li se asemene celor din groapă și l-a chemat pe „consilierul" său principal, pe Nea Gheorghe, vecinul de vis-a-vis, cu care avea, încă din prima zi, un fel de contract de întrajutorare.

— Bună ziua — i-a spus atunci — sînt noul matale vecin, mă numesc Sabin, și i-a întins mîna.

— Gheorghe, îmi zice, fiți binevenit. O să stați aici ? I-a explicat că are slujbă în oraș, că visează să-și facă o livadă ș.a.m.d.

— Și cine se uită după casă ? — a întrebat.

— N-am încă pe nimeni.

— Păi, eu am fost pindar...

S-au tocmit și la preț și au băut palma: o sticlă pe săptămînă. Tărie, bine-nțeles.

— Ce-i acolo, Nea Gheorghe — îi arăta acum fundul gropii.

— O fi nevăstuică, vreun jder, viezure sau dihor o fi. Adă baltagu, să-i dăm în cap...

— Să-l ucideți ? ! Cum se poate — interveni, pe neașteptate, soția lui Sabin, apărută nu se știe cînd din mijlocul grădinii. Ochii mari, căprui, i se rotunjesc și se aprind ca două faruri.

— Să aveți grijă, cum îl prindeți, mă duc să caut o lădiță — și dispare, în ochii minții ei purtînd o splendidă imagine de căciulă, guler, manșon sau (mai știi ?) blană...

A coborît Nea Gheorghe cu o păturică, a aruncat-o peste animal, l-a prins.

— Auleeo, auleeo, se zbate a naibii, ești gata, boierule ? să nu-l scap, auleo, auleo. Și ajuns sus a aruncat animalul în ladă, cu pătură cu tot și i-a trîntit capacul.

S-au așezat sub cireș, la o prună mică, cînd glasul tînguitor al „boieroaicei" sparge liniștea atît de serenă și plăcută :

— Nea Gheorghe, Nea Gheorghe, repede, vino, te rog, repede...

— Ce să-ți mai facă acu' Nea Gheorghe!

Curioasă, ca orice femeie, „boieroaica" a ridicat puțin, „numai puțin" — cum precizează — capacul lăzii să-și vadă mai de-aproape manșonul, gulerul, căciula sau cine știe ce încă, și animalul, care atît așteptase, văzînd geana de lumină, s-a încordat ca un arc, a țîșnit prin crăpătură și dus a fost.

— Dacă nu i-ați pus sare pe coadă... — încearcă Nea Gheorghe, gluma, dar ea cade în gol. Eu v-am spus să-l omorîm, e păcat să lași animal stricător...

Așa s-a încheiat visul cu blană. Dar povestea cu dihorul, jderul, nevăstuica, viezurele sau ce-o mai fi fost nu s-a terminat aici.

Săptămîna următoare Nea Gheorghe, de obicei cu un suris jovial, proaspăt ras și cu o mină optimistă, l-a întîmpinat jelindu-se :

— Nenorocire mare, boierule, unspe puișori mi-a omorît dihoru dumitale, a rămas cloșca singură...

I-a plătit puișorii. Din precedent, pățania lui Nea Gheorghe s-a transformat, în scurt timp, într-un prodigios îmbold. Săptămîna următoare alți doi vecini s-au înfățișat la poartă revendicînd plata puișorilor mîncați de „dihorul boierului". Apoi alții și alții. Un adevărat pelerinaj. Pînă într-o zi cînd Sabin a refuzat să mai plătească.

Și din aceea zi „dihorul boierului" n-a mai dat iama prin orătăniile vecinilor.

A dispărut brusc, așa cum a apărut.

Teatru

Premiere bucureștene

Un dramaturg moralist

PIESELE **Rîs și plîns** și **Canibala** dezvăluie în scriitorul Ivan Radoev un moralist. **Cum trăim ?** — este întrebarea care unește cele două texte, semnificative pentru direcțiile dramaturgiei bulgare contemporane. Greutatea timpului imprimă accente grave dezbaterii. „Noi sîntem viitorul lumii. Deoarece viitorul tinereții este bătrînețea" — aclamă personajele lui Radoev. Aflate la vîrsta senectuții, ele traversează o stare de criză prin care autorul încearcă să afle cine poartă responsabilitatea unei existențe false sau marginale. Cît atîrnă în balanță imperfecțiunile sistemului social și cît faptele, voința, alegerea individului.

În **Rîs și plîns**, doi tineri furioși răpesc un academician, obligîndu-l să vadă că și-a clădit cariera, aparent strălucită, pe minciună. Iluzia superiorității, a comuniunii armonioase este spulberată brutal nu numai de familie, prieteni, dar și de reprezentanții autorității, ai Institutului pe care îl conduce.

Constatînd singur că s-a înstrăinat de valorile reale ale vieții, profesorul se autosechestrează în continuare, dorind să înțeleagă unde a greșit. În **Canibala**, procesul de introspecție al dramaturgului este mai amplu și mai profund. Locatarii unui cămin de bătrîni, bîntuiți de frenezia unei întîrziate și triste vitalități, vor, în cel din urmă ceas, să dea sens unor destine sterile. Coșmarul lor îl naște pe Topuzov, fantomă și imagine vie, în același timp, a tot ceea ce le-a îngenunchiat și înfrînt viața. Erorile trecutului se repetă spulberate de ironia amară a scriitorului.

În reprezentația cu **Rîs și plîns** a Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale" — clasa prof. univ. Octavian Cotescu, prof. asociat Costin Marinescu —, neîmplinirile se împart între text și regie. Într-un cadru scenografic funcțional (Diana Cupșa Popescu), mizanscena, lipsită de rigoare, diluează dramatismul spectacolului, subliniind pe alocuri linearitatea caracterelor. În cele două vecine bîrfitoare, studentele Carmen Tănase și Carmen Ionescu creionează hazliu două apariții. Camelia Maxim (mama), Simona Măicănescu, Cristian Sofron, (tinerii) schițează mai degrabă atitudini decît psihologii. Meritorie, de real cîștig pentru tinerii actori, prezența lui Petre Gheorghiu în rolul profesorului. Interpretul dă greutate eroului, marcîndu-i meandrele sufletești.

La Teatrul „Ion Vasilescu", regizorul Radu Boroianu încearcă o radiografie în cheie expresionistă a dramei **Canibala**. Într-un decor greoi (Rodica Roiban), lectura sa potențează decorativ trama. Agonia de pe scenă nu are tensiune. În montare, comicul nu este dublat de implicațiile profunde ale tragicului, conținute în text. Intensitatea subterană a piesei o întîlnim doar în două momente : citirea scrisorii și finalul, cînd personajele se prind într-o horă macabră în jurul unor manechine, comentînd grotesc nunta bătrînilor. Ambiguitatea operei nu prea este exploatată nici de jocul actoricesc. Supralicitarea alegoricului sufocă diferențierile din tipologie. În efortul de a portretiza al actorului Hamdi Cerchez (Topuzov) se simte o precizie mecanică care schematizează. În interpretarea lui Constantin Rășchitor, Mircea Crețu, Lucia Burcovchi, Domnița Mărculescu, Marieta Luca, Maria Chira, Stelian Cremenciuc, personajele sînt doar simple măști, încărcate cu elemente pitorești. Mai reliefată, cu grijă pentru nuanțe și subtilități (fără să epuizeze semnificația partiturilor) a fost evoluția actorilor Sorin Postelnicu, Anca Alecsandra, Aurelian Napu, Virginia Rogin.

Ludmila Patlanjoglu

Prima lectură (la Ploiești) a piesei Familia cu care... debutează în dramaturgie Dina Cocea. Regizor : Alexa Visarion

„DIOGENE CÎINELE"
de Dumitru Solomon

ÎN **Diogene cîinele**, piesă a triptic ului atenian al lui Dumitru Solomon, libertatea absolută, un concept, coboară în stradă, vociferează, vituperant, califică, rebarbativ, se încaieră, luînd imaginea unei revolte totale împotriva limitelor umane, partea leului avînd-o, firesc, refuzul mașinăriei sociale, al legilor și ierarhiilor mușuroiului de furnici.

Teoretizată de existențialism, această înfățișare a unei idei totale se regăsește și în contemporaneitate, în actualitate chiar, sub forma mentalității și atitudinii tinerilor furioși, a generațiilor hippy și punk (chiar și în '68-ul galic, adică revolta dibuindă, revolta fără țel). În consens cu aceste gîndiri foarte tinere, Diogene realizează, prin libertatea butoiului, o alienare tipică, completă, un protest integral împotriva unui sistem coercitiv complex în care valorile sînt denaturate, iar tirania convietuiește firesc cu viciul și violența. Dar veșmintele soioase, hrana bestială, o mînie mușcătoare și veninoasă, desprinderea de orice lanț, de orice constrîngere posibilă, chiar și de dragoste, dau o anume formă libertății, fără a-i da și un sens. Doar o mare singurătate. O mare neîmplinire.

Libertatea absolută, în polis, în mijlocul stupului, între fagurii geometrici ai regulilor și convențiilor lui de fier, în forma revoltei singulare, e imposibilă. Și absurdă. Iar eșecul, fie derizoriu, fie tragic, e o necesitate logică. Rătăcind pe străzi, cu o torță în mînă, și răcnind „Caut un om", Diogene, singur, se caută pe sine.

La Teatrul evreiesc de stat, George Teodorescu, regizorul acestei subtile piese, edifică un intens colorat basorelief al descompunerii Atenei secolului IV î.e.n., Atena de după Pericle, Atena înfrîntă de Sparta. În casa preaputernicului Aristodem trăiește o umanitate zoomorfă de pederești, encomiești, prostituate, aristocrați cu ticuri porcine. Cinicul Diogene încearcă să șocheze această faună. Efortul său e ridicol. Gravitatea sarcasmelor sale, rizibilă. Atenienii trăiesc clipa supremă a decadenței : caricatura e asemeni cu imaginea reală.

Îngrijit elaborat, spectacolul acestei pegre antice (și nu numai) are o plastică pregnantă — datorată unei deosebit de ingenioase și de atrăgătoare scenografii semnată Marie Jeanne Lecca. Nu există scene albe sau fără relief. Din contră, armoniile mișcării, narațiunea luminii, coregrafia relațiilor sînt atent cumpănite, iar efectul este de farmec (și forță, uneori). Controverselor sever intelectuale elaborate de Dumitru Solomon li se adaugă o atmosferă și o factologie pitorești, bogate, suculente. Fiecărui personaj i s-a creat o motivație spectaculoasă, prilej de comportament paradoxal.

Imperiul de un alb strălucitor al lui Platon, carul de luptă, întunecat, al lui Alexandru cel Mare (e prezentă în piesă scena corintiană, cînd, întrebat de măreț cuceritor ce-și dorește, Diogene îi cere... să plece din dreptul soarelui !), butoiul înconjurat de proziliți ai insolitului, de cîntăreți din liră, de strategi și arhonți cu suite bizare — totul e o compoziție cu o cromatică și o dinamică convingătoare și plăcută.

Există în reprezentație și prețiozități, și piruete inutile. O undă calofilă trece, cu certitudine, prin fiecare tablou. Dar, aidoma receptării unei poezii cu formă fixă, dacă se acceptă formula, se acceptă și inerentele defecte.

Interpreții sînt, în majoritatea lor, constituenții vii și abili ai spectacolului. Bebe Bercovici este, din păcate, actorul care contribuie cel mai mult la teza estetizantă a spectacolului, printr-o serie de grațiozități desuete, facile, de gest și intonație. Personajul creat de B.B. nu e un filosof cinic căutînd libertatea absolută, ci un măscărici obraznic cu spasme de balerin. Lumii ateniene, stranii, fosforescente, în putrefacție, i se cuvenea un centru de contrast în rigoare deplină.

Tricy Abramovici, seducătoare în rolul îndrăgostitei Hipparhia, Eli Constantin Măguleanu, un teoretician cu rotunjimi dubioase, Rudy Rosenfeld —, pe rînd Aristodem, Alexandru, Platon — și Nușa Stoleru-Pongratz, o mică sclavă estropiată, sînt, în schimb, liniile de forță ale mizanscenei. Li se adaugă Eugen Apostol și Nicolae Călugărița, două noi nume prestigioase în T.E.S. Chiar și personaje din arierplan sînt desenate apăsat de Mihai Cibu, Lucia Cosmeanu-Maier, Norbert Hauser, Irina Dall, Ioana Crăciun.

Radu Anton Roman

„ARTA CONVERSAȚIEI"
de Ileana Vulpescu și George Bănică

PREMIERA pe țară a Teatrului Giulești, **Arta conversației** este o dramatizare semnată de Ileana Vulpescu și George Bănică, după romanul Ilenei Vulpescu, roman **de succes**, bine primit atît de critica literară cît și de cea neliterară, căci fluența scriiturii, denotînd talent și spirit dinamic în folosirea narațiunii și dialogului, a impus personajul doctoriței Sînziana Hangan. Evoluția ei intelectual-sentimentală, urmărită în cele peste cinci sute de pagini ale romanului, a plăcut publicului cititor.

Demonul succesului cărții a „lucrat", a produs și „justificat", din punctul de vedere al Teatrului Giulești, o dramatizare după roman care prilejuiește un spectacol cu doi actori remarcabili ai scenei și filmului : Florin Zamfirescu și Dorina Lazăr. Propunerea teatrului are meritul de a ne pune din nou pe gînduri : ce este și care este rostul dramatizării ? Iată o întrebare dublă care ne trimite la teoria literaturii. Să n-ajungem, însă, pînă acolo. Să ne oprim la spectacolul de **teatru** și să spunem că **Arta conversației** se prezintă ca o grădină frumoasă prin care tocmai a trecut vijelia. Ce-a mai rămas se mai poate vedea : resturi de personaje, de relații umane, de intuiții psihologice și cam atît. Chirurgia dramatizatoare a dat un rezultat stîngaci și straniu : vorbele personajelor conturează o conversație lipsită de artă, monotonă, abreviind prin sărăcire un univers uman, al romanului, mai semnificativ și mai bogat.

Nu cred, deși se admite în mod fatalist, că asta-i soarta dramatizărilor care, s-a văzut, au dat și rezultate bune (**Karamazovii, Zbor deasupra cuibului de cuci**).

Regizorul care pleacă pe drumul dramatizării trebuie să fie un temerar. Aici el este Eugen Todoran, care găsește o soluție : aceea de a lăsa actorii să evolueze într-un regim temporal bipartit. În planul prezent, Sînziana Hangan — care îi **povestește** mereu lui Pavel ceea ce s-a întîmplat, episoade dialogate din roman cu tribulațiile ei din căsătoria cu Alexandru Bujor și cele de la spital (doctorul Staicu și episodul operării Lilianei Fodor). Aceste episoade sînt jucate efectiv în avanscenă, reconstituind un timp trecut. E ca un joc de tenis, de la prezent la trecut și invers, în care multe mingi (replici, elemente caracterologice) sînt trimise în **out**.

Partea a doua a spectacolului renunță la această modalitate pentru a insista vertiginos asupra Sînzienei Hangan, aglomerată, într-o viață neîmplinită, de doi copii (Maria și Ana), de un fost soț (Alexandru), de un altul probabil (Tudor), și de unul posibil odată (Pavel) care vrea să-și recunoască fiica. Expresivitatea covîrșitor narativă este contrariată de prezența explozivă a Mariei, care intuiește drama proprie și cea a mamei.

Se conversează despre lucruri curente : viață, bani, realizare profesională, soarta copiilor cu părinți despărțiți... Arta dramei, a planului esențial uman, nu este atinsă decît rareori, fie din cauza dramatizării, fie din cauza inadecvării distribuției.

Dorina Lazăr (Sînziana Hangan) are mai degrabă datele maturității personajului în partea a doua a spectacolului decît cele ale studentei. Jocul său voluntar nu este potrivit caracterului reflexiv-meditativ pe care, în roman, personajul își bazează forța de seducție. Florin Zamfirescu (Pavel) are o identitate scenică incertă. Acest excelent actor este strîmtorat de hainele tăiate de un croitor inabil și răzbunător, parcă. Singură Adriana Trandafir (Maria) aduce o rază de lumină, cu un joc poate prea energic, credibil și acceptat de public însă. Distribuirea ei este adecvată și determină reținerea prezenței ei. Eugen Ungureanu (Alexandru) își poartă împăcat efigia autorului de succes și, în ciuda datelor fizice potrivite, se stinge treptat ca joc scenic. Apare și George Bănică (Tudor), aerian, departe de ce și-a rezervat din pielea personajului, ca și Simion Negrilă (Fodor). Vasile Ichim (Staicu), Liana Mărgineanu (Ileana Sachelarie) și Ileana Codarcea (Coana Lizica) ilustrează corect personaje, episodice aici. Decorurile lui Vasile Rotaru și costumele Danielei Codarcea (o vestă de lînă — asta-i trebuia lui Florin Zamfirescu în costum, pe căldura aceasta ?) sterilizează un accident scenic în care efectul de „distanțare" față de legile teatralității e total.

Marian Popescu

CARTEA

„ENERGIILE SPECTACOLULUI"
de Aureliu Manea

REGIZORII noștri de teatru nu-și prea împărtășesc secretele muncii prin scris. Nu e bine. Ce fantastice lecții de teatru ar putea propune pentru viitor Liviu Ciulei dacă și-ar pune **acum** experiența și gîndurile pe hîrtie! De aceea mi s-a părut tulburătoare fraza finală din recenta carte de experiență teatrală a regizorului Aureliu Manea (**Energiile spectacolului.** Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1983, colecția „Discobolul"), pe care o transcriu : „Îi sfătuiesc pe toți regizorii să-și scrie singuri cărțile și cît mai repede pentru că atunci cînd un regizor moare, arta sa încetează, amintirile devin labile și nu pot reconstrui crezul artistic al celui dispărut". Cu acest adevăr de netăgăduit în minte, Aureliu Manea și-a scris Cartea, prima deocamdată, o carte, îndrăznesc să spun, excepțională. Știam despre regizorul Aureliu Manea că are geniu și o aleasă putere de a converti în spectacol adevărat orice text, fie și o pagină de roman. I-am citit cîndva, în „Tribuna", cîteva gînduri interesante despre teatru. Dar nu mă așteptam la atîta ardere și în fața paginii albe de hîrtie, pe care o găsesc în această carte. Autorul își organizează gîndurile în patru secțiuni : **Știința regiei, Jurnal pentru zece spectacole, Memoria încertă** și **Confesiuni**, pentru a încheia cu un **Eseu final sub formă de poem despre teatru.** Sînt strînse aici idei despre actorul ideal, despre atenție, despre regie și „inconștientul" literar, despre regia tehnică, despre hazard și voință în teatru, despre spectacole realizate și spectacole imaginate, despre mari oameni de teatru, despre poezie și simbol etc. Manea nu se pierde în vorbărie despre teatru și lumea lui, cum ne-au obișnuit unii memorialiști. Gîndurile lui au ajuns la concentrația și esențialitatea maximei, încît, duse mai departe pe cont propriu, pot prolifera alte și alte abordări. Dar înainte de asta, cartea lui Aureliu Manea este mărturisirea gravă a unui gînditor profund asupra spectacolului de teatru. În fiecare pagină, ba în fiecare frază a cărții mustește ideea, mustesc frămîntarea și chinul în numele și pe altarul spectacolului de teatru. Manea este un „posedat" de teatru, care i s-a inoculat iremediabil pînă la nivelul celulei nervoase. De aceea îl și face. și îl și gîndește cu responsabilitate de clinician. De aici credința lui Aureliu Manea într-o „știință a regiei", dar și îngrijorarea, chiar spaima că ea nu are niște principii clare. Cu această tentativă, ceva mai veche în istoria spectacolului teatral, regizorul a pus stăpînire pe actul în sine, luînd locul actorului, care a dominat teatrul vreme de două mii de ani. Dar neliniștea lui Aureliu Manea este îndreptățită și în concordanță cu veacul nostru puternic scientizat. Spectacolul teatral are o semiotică a lui și e de datoria în primul rînd a regizorilor să-i dezvăluie „secretele" pentru a o fundamenta și teoretic, lăsînd loc destul imponderabilelor. Nu văd de ce arta regizorală n-ar putea avea ca pandant al ei o știință regizorală. În felul acesta s-ar putea aduce multe lumini în domeniu, iar nechemații ori „naivii" și „improvizatorii" și-ar vedea de alte treburi mult mai utile societății, și spre binele teatrului, și spre binele spectatorului. Dar cu Aureliu Manea s-ar putea discuta îndelung, cartea lui provocînd dialogul. **Energiile spectacolului** este o carte fascinantă, un veritabil „mic organon pentru teatru", pe care se poate ridica oricînd atît de necesarul Mare Organon.

Serafim Duicu

„Cîinele din sertar"

ISTORIA cinematografică are o colecție întreagă de copii, de la fandositul Bartolomeo la golanul Rooney, de la delicații protestatari englezi ai lui Sellers, la îngerii cu fețe murdare din Brooklin. În filmul bulgar al lui Dimitr Petrov avem o categorie curioasă de copii. Părinții lor sînt oameni cu dare de mînă, locuiesc în Capitală, dar copiii sînt ca niște orfani. Părinții habar nu au cum să vorbești, cum să te porți cu un copil. Desigur, îi bat la cap cînd nu vin acasă la timpul cuvenit, dar nu iau nici o măsură pentru a da acestor copii acea viață ceasornic — cum se cuvine a fi traiul de familie. Acești copii, toată ziulica hoinăresc pe străzi. Acasă n-au unde și de altfel nici nu știu cum să se joace. E teribil lucru un copil care nu știe să se joace ! Cei trei puști din același bloc își pierd toată vremea pe străzi și suferă, suferă ca niște oameni adulți, suferă de... singurătate ! Doi din ei, mai măricei, sînt cu desăvîrșire inexpresivi. Al treilea e mult mai mic decît ei și fața lui are o expresivitate mimică de o variație uimitoare. Și este și foarte caraghios. Dar nimeni nu-l apreciază. Uneori băieților le convine ca lumea să nu bage de seamă poznele pe care le fac. De pildă, strașnica lor ispravă cînd au prins o pisică. O țineau în stare de imobilitate, și așa, captivă, o puneau față în față cu cățelul cumpărat de ei, excitîndu-i pe amîndoi la ceartă, la lătrături sfîșietoare, cu atît mai virulente cu cît cei doi polemiști continuau să fie în stare captivă. Dar interesant era că această gălăgie infernală o înregistraseră la un microfon. Apoi cei doi inamici erau purtați la toate etajele, astfel ca să nu se știe care locatari erau vinovați de această spargere de timpane. Pe acel cățel al lor nu prea știau cum să-l culce, cum să-i dea de mîncare, îl cărau cu dînșii în lesă, la galop, traversînd dezordonat străzile. Conversația între cei trei puști nu avea niciodată un subiect interesant. Ei se căzneau să-i facă plăcere bietului dobitoc pe care în fond îl cam chinuiau. Singurul lucru serios era amenajarea unei lăzi de lemn ca să-i fie cățelușului cușcă. Dar locatara în curtea căreia urma să fie instalată cușca îl cotonogește pe bietul animal și-l aleargă, căci nu voia să aibă lătrături la ferestrele ei. Trista, amara originalitate a acestei povești stă în această dublă populație : copii și adulți, care amîndouă nu știu (sau nu pot ? sau nu vor ?) să-și facă meseria (de părinți și de copil). Copilul cel mic (Veselin Prahov) începe să priceapă, cum zic ei, că „n-au condiții", adică nici casa, nici strada nu permit să-l facă fericit pe cățeluș. Și hotărăște să-l ducă la bunic, care are o grădină mare, și are și pușcă, și undiță, și vor să facă din acel cățel un cîine strașnic de vînătoare. E vesel puștiul că a făcut o treabă bună, dar e cumplit de trist că s-a despărțit de singurul lui prieten. Ne aducem atunci aminte că taică-său îi făcuse, mai demult (stupid, bineînțeles), un cadou. Un cățel de cîrpă. De o jalnică blegenie și anostează. Băiețelul îl pune bine. Într-un sertar. Și mult mai tîrziu își aduce aminte de el. Așa, urît și fără bot cum e, așa de puțin cîine, cum e, tot are o calitate, căci va aduce puștiului amintea de cățelul cel adevărat, pe care cel de cîrpă îl va „reprezenta" oficial în ședințele de televizor.

Regizorul filmului ne spune că scopul lui nu fusese să ironizeze, să caricaturizeze pe părinți (care, efectiv, sînt penibili) „ci de a-i arăta așa cum sînt". Elementele de umor reies din contrastul dintre mentalitatea copiilor și aceea exagerat formalistă a adulților. Aș dori (zice regizorul) ca acest film să ne invite din nou să reflectăm asupra unor lucruri mici, la prima vedere neînsemnate, care se petrec în sufletul copiilor și pe care avem prea adesea tendința să le minimalizăm în numele unor așa-zise interese superioare. O revistă bulgară, cu ocazia acestui film, se întreabă cu îngrijorare dacă viața hiperorganizată și frecventa despărțire a soților nu duce la uciderea sufletească a copilului, care nu trebuie să fie (zice acea revistă) nici domestic, nici ingredient în rețeta fericirii familiale.

Cu toată melancolia ei, povestea are o calitate permanentă : este mersul alergător al acestor trei copii, este iuțirea pasului în fiecare clipă, este acel dinamism pe care copilăria îl are și pe care nimic nu i-l poate lua.

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Înțelepciunea trecerii

■ DUPĂ atîtea aproximative ecranizări sadoveniene care s-au întrecut în a păstra intact numai inventarul, într-un sens pe cît de riguros pe atît de simplificator (personaje vînjoase, vorbire pronunțat arhaică, peisaj colțuros, mare figurație etnografică), iată în sfîrșit una care izbutește, tocmai pentru că nu și-a făcut din fidelitatea formală un scop în sine, ci a țintit mai adînc, spre surprinderea universului sufletesc specific scriitorului. **Ochi de urs** al lui Stere Gulea este, în pofida spațiului vast și deschis în care se desfășoară, un film de cameră, o partitură silvestră, naturistă, interpretată însă la instrumente moderne și complicate. Puțin vorbit, cu un ritm tărăgănat și cu elipse capricioase ce seamănă uneori cu ale naturii înseși, cu o imagine de mare discreție și, totodată, de intens rafinament coloristic, povestea pădurarului însingurat pe care „ochiul de urs" îl atrage în vîrtejul dezastrelor este în aparență un soliloc existențial.

Dar — ceea ce îmi pare a fi cea mai bună idee a filmului — acest soliloc este transformat pe nedeclarate într-un dialog cu natura. Veritabil personaj, natura devine partener implicat în tot ce se întîmplă. Ea este izvorul nenorocirii, dar și al redresării. Ciclurile ei — cînd apăsătoare, insuportabil de lente, cînd frenetice, resuscitante — sînt chei, în sens muzical, de mișcări sufletești. În confruntare cu ele, atitudinile omului se explică altfel. Supunerea nu mai e resemnare, ci demnitate ; ezitarea înseamnă luciditate, iar scepticismul, înțelepciune („Legea noastră-i să ne prigonim unii pe alții, pentru ca să prindem putere și să avem tihnă după aceea").

Calmul fals pe care Stere Gulea l-a imprimat expunerii sale este, și din punct de vedere al autorului, o sfidare aruncată nenorocirii. Durerea nu e lăsată să iasă la iveală de sub spuza ursuză a necazurilor de tot felul. O autarhie a suferinței și a speranțelor funcționează din plin. Adversitatea naturii este în același timp premisa izbăvirii. Căci, dacă biruința nu vine pentru insul social, el învinge oricum ca element al naturii, așa cum iarba arsă de zăpezi învinge țărîna în fiecare primăvară.

Cred că această înțelepciune a „trecerii" — una din temele esențiale ale literaturii „durerilor înăbușite" — și-a găsit în filmul lui Gulea expresia fericită.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Generozitate și melancolie

■ O simplă obișnuință jurnalistică ne-a îndemnat, desigur, ca, urmărind tele-interviurile, să ne îndreptăm cu prioritate atenția spre mărturiile celui invitat în studio. Sînt momente, însă, cînd discuția evidențiază în egală măsură portretul interior al partenerilor implicați în dialog și un asemenea moment ne-a fost oferit duminică de **Serata muzicală** intitulată în chip semnificativ **Puterile teatrului liric românesc.** Cel chemat a susține programaticul punct de vedere a fost baritonul Dan Iordăchescu și, să o recunoaștem, prestigiul acestui contemporan al nostru reprezintă un atu demn de toată încrederea. Am așteptat apariția sa pe micul ecran cu interes, dar și cu mare emoție. Mulți ani rolurile și concertele lui Dan Iordăchescu au fost tot atîtea prilejuri de reală bucurie spirituală. Scriu bucurie și, poate, cuvîntul nu e îndeajuns de sugestiv, starea pe care o exprimă fiind complexă și inefabilă, dar, iată, l-am regăsit ca un leit-motiv și în tele-confesiunea artistului, tele-confesiunea rostită cu patos (sînt un exaltat, un entuziast, recunoaște surizind melancolic Dan Iordăchescu) și cu o neclintită iubire față de muzică, de public și de muzicieni.

Asupra acestei din urmă atitudini am dori să insistăm puțin. 35 de ani de activitate artistică, dintre care 29 de ani de activitate de Operă, 35 de discuri, mii de ore pe scenă și zeci de mii de ore de studiu și repetiții pot oferi multe, o, foarte multe detalii capabile să rețină atenția. Dar cu o obstinație ce nu este decît expresia unui principiu moral esențial pentru definirea propriei personalități, Dan Iordăchescu a revenit constant asupra unui punct de vedere pe care și l-a recunoscut ca normă de existență (nu numai artistică) : judecînd un compozitor sau un interpret (un creator sau un re-creator, după formula sa) trebuie să ținem seamă de operă, de valoare ei intrinsecă, detaliile existenței diurne nu sînt importante, mai mult chiar, insistînd asupra lor putem deturna aprecierile pe căi ocolitoare. Într-un cuvînt, artistul se prezintă prin **această** calitate, episoadele vieții sale de om obișnuit se uită sau se pierd acoperite de opaca uitare. Creația, însă, rămîne. Dar, intervine cu egală decizie Iosif Sava, aceste detalii sînt reținute de istorie (istoria are dreptul să noteze totul) și a le omite ar părea un act de generozitate. Nu, revine hotărît Dan Iordăchescu, și această hotărîre o omagiem în momentul de față, nu e generozitate, vorbim doar despre artiști adevărați, autentici ! Seria Seratelor a înregistrat, credem, duminică după-amiază un episod important. Cum emisiunea este transmisă în direct, ar fi păcat ca multe episoade să rămînă doar în amintirea publicului ce le urmărește. Includerea celor mai importante dintre aceste importante dezbateri asupra fenomenului cultural românesc între copertele unui volum ni se pare necesară.

Ioana Mălin

Telecinema

Stressul din Strauss

● PERSONAL — și cred că n-ați uitat witz-ul de referință pentru tot ce e personal, cu cei doi care se întîlnesc pe stradă și unul îl întreabă pe celălalt : „Ce-i, dragă, cu tine, că nu-mi place cum arăți ?" și i se explică : „Am să-ți răspund foarte sincer : vin de la niște analize, nu stau bine cu ficatul, mi-au găsit și niște pietre, piciorul mi-l știi reumatic, am și o bronșită cronică și pe urmă nici eu, personal, nu mă simt prea bine" —

personal, deci, de cîte ori mă uit la „Muzică din filme", oricum m-aș simți, cu Louis Armstrong de ar fi, mie mi se năzare scena aceea din **Valsul Nemuritor**, cu Fernand Gravey, dulce scenă, de te face bomboană fondantă din atîta candoare și simplism, cînd Johann Strauss merge cu trăsura prin pădurea vieneză, cu o damă bună lîngă el, dimineața pe răcoare și-un birjar bonom pe capră, și-ncepe s-audă acolo un pițpalac, dincolo, o ciocănitoare, mai încolo o mierlă și prin minte vine de i se leagă melodia, ea ritmîndu-se cu loviturile de bici ale birjarului și cu trapul de metronom al calului, elementele naturii răspunzîndu-și ca în rai, cam așa arătînd o inspirație, o compoziție în aer liber, totul mergînd ca pe roate, ceea ce să mor că nu m-ar supăra, nici eu personal nesimțindu-mă azi prea bine,

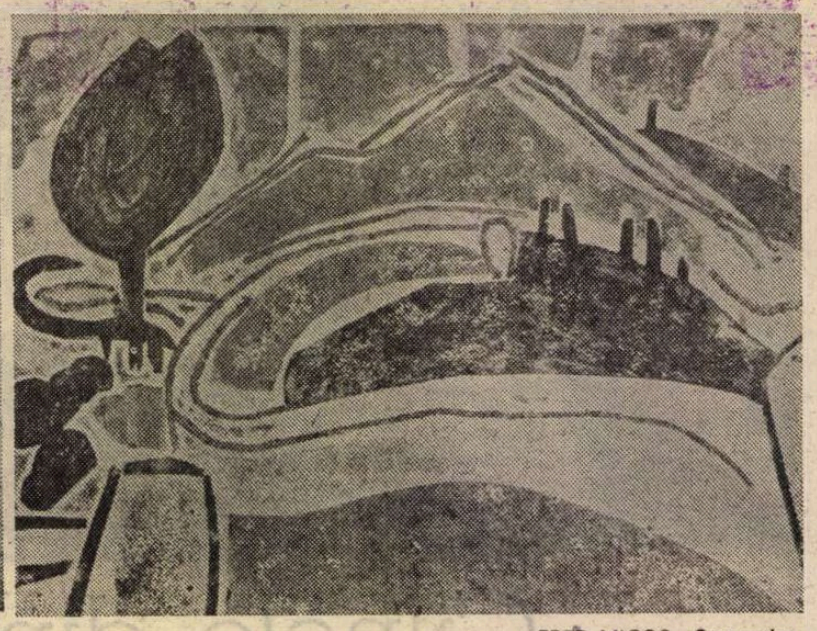
dacă filmul acela mi-ar arăta măcar o dată cum se lega un stress în Strauss, între două povestiri din silvicultura vieneză, dacă nu chiar în adîncul lor. Căci Strauss era un anxios, avea soarele negru și trecea nu numai prin păduri, dar și prin depresiuni. Ideea mea e următoarea : Wagner, Richard, socotindu-l cel mai mare cap muzical al vremii, Brahms, Johannes, mărturisind că tînjește după valsurile lui, Strauss trebuie să fi avut dimineți, amieze și nopți grele, întrebîndu-se ce face el cu polcile lui în fața lui Beethoven și Bach. Lumea, de mult, face socoteala crudă a nemuririi în partite și simfonii totdeauna ale destinului. Unde e „destinul" într-un vals ? Care e destinul unei polci ? Ce să faci cu un vodevil, numit **Trei surori**, în fața morții lui Ivan Ilici ? Un om scrie **Momente, schițe, amintiri** și-și trage personal o palmă la Gewandhaus, ca să se trezească din vraja simfoniei a IV-a. Caragiale-tatăl îl considera pe Beethoven — babacul. Iar Beethoven plîngea de fericire la „Bărbierul" de Rossini ! Încercînd simfonii, Rossini nu mai dă nimic. Johann Strauss nu dă însă partite, Cehov nu se apucă de un **Război și pace**, Caragiale nu face roman balzacian. Ei își suportă „limita", „neputința" de a intra în calculele prea repezi ale nemuririi. Personal, nu-i văd deloc bintuiți de nemulțumirea de sine, acea sfîntă cu deajunse ipocrizii, ci fericiți, fericiți ca sisifi ai unei speranțe atroce, mai crudă decît lumea, și anume că în limitele lor, în insuportabila diferență și „slăbiciune" față de Beethoven și Bach stă puterea cu care ei extrag un destin dintr-un vals, dintr-o fanfară, dintr-o halbă și un han al lui Minjoală. Nebunie, deloc tristă și deloc goală, cu care încep să mă simt mai bine : **Povestiri din pădurea vieneză** rămîn odată cu **Pastorala** și **Situațiune** se uită dreaptă și demnă în ochii unei „fugi". E probabil adevărat ce-am auzit personal, într-un „witz" de-al meu : Bach se credea un Johann Strauss al vremii lui !

Radu Cosașu

Plastică

Două retrospective

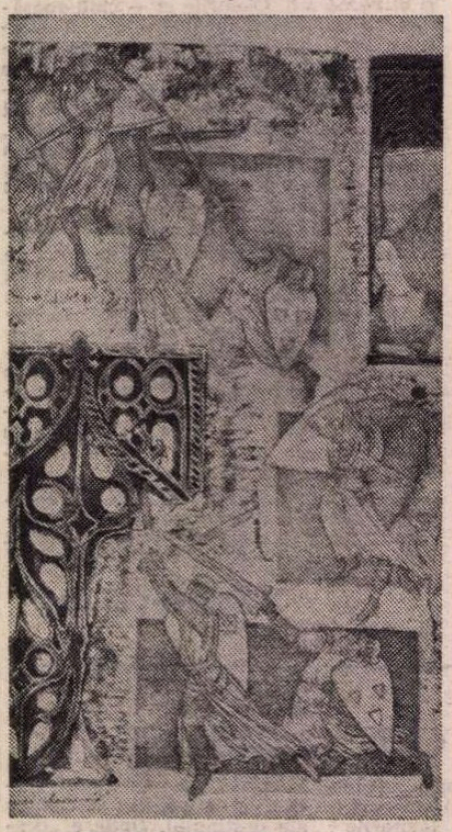
SPIRU CHINTILĂ : **Raci și natură statică**



FRED MICOȘ : **Serpentine**

ÎN sălile „Dalles", două restrospective ne pun în contact cu arta a doi autori intrați în patrimoniul curent al imaginilor de circulație — **SPIRU CHINTILĂ** și **FRED MICOȘ** —, dar și cu problematica specifică, cel puțin pentru o anumită epocă, a două genuri distincte : pictura și grafica. Cei doi artiști nu mai au nevoie de prezentări detaliate, desigur sub raportul biografiei artistice, singura care ne interesează în acest moment, creația lor identificîndu-se cu un context cultural destul de animat și plasat sub semnul evoluției obiective. Din această cauză lucrările prezentate acum trebuie judecate printr-un filtru ce presupune, dincolo de analiza valorii intrinseci, o permanentă referire la situații și structuri ce au caracterizat arta noastră din deceniile cinci și șase, pentru a discerne consecințe și nuanțe, pentru a identifica obiectiv sensul și calitatea demersului celor doi. Cu atît mai mult cu cît, prezențe permanente și simptomatice pînă la un punct, artiștii sînt nu numai reprezentanții propriilor preocupări de atelier ci și ai unui climat mai larg, asemeni unor posibile și necesare jaloane într-o evaluare de ansamblu.

Pentru a recupera diacronic pictura lui **SPIRU CHINTILĂ** ar trebui să ne întoarcem către anii '50, cînd artistul se lansase și se remarcase datorită compozițiilor sale ample, de un ton patriotic și militant explicit formulat, cu o solidă armătură compozițională și o diviziune cromatică vag geometrizantă ce avea să se accentueze prin acumulare stilistică. Din păcate aceste piese, foarte semnificative ca premisă și inițiere de program, nu sînt prezente la „Dalles", absență ce subliniază faptul că autorul a conceput retrospectiva ca o punere în contact cu actualitatea preocupărilor sale, deci cu un punct al sintezelor stilistice și al concluziilor conceptuale. Alăturate în succesiune cronologică, lucrările ar fi semnalat evoluția logică, despărțite de un anumit hiatus — să spunem, trei decenii — extremele marcau tranșant o deplasare dar nu o ruptură irecuperabilă.



FRED MICOȘ : **Cronică medievală**

De aici și concluzia că Spiru Chintilă este posesorul unei formule expresive proprii, cîmpul tematic orientîndu-se coerent și firesc între punctele cardinale ale preocupărilor consacrate : compoziția cu subiect uman, peisajul, natura statică și scena de gen. În prima familie de probleme artistul rămîne un adept al compunerii cu ton militant, al situațiilor alegorice mobilizatoare, imaginea șantierelor cu frecvente intrări în detaliul simbolic al scenei de muncă oferind prilejul pentru alternanțe de ritmuri și structuri ce dinamizează spațiul pictural și pe cel al ideilor. Ca o compensație în raport cu propensiunea către social, către epicul temelor angajate, peisajul și natura statică se lansează pe direcția unui lirism de conținut ce nu poate fi disimulat de formula scientistă a geometrizărilor, pentru că esența atitudinii ne trimite către bucuria contactului cu realitatea măruntă, către un panteism funciar. În acest spațiu au loc și analize de substanță picturală mai acuzate, artistul caută expresivitatea maximă dar și o corelare spațială evident tinzînd către implicații mai nuanțate. Articularea formelor se face în două sau mai multe planuri perspectivale, marcate prin cromatică, lumea naturii devine un posibil loc al spectacolului vieții, ca o scenă ce își așteaptă protagoniștii. Uneori acest truc pictural este livrat explicit, ca un posibil gest complice, alteori se deduce prin parcurgerea logică a succesiunii de obiecte tinzînd către profunzime și individualitate. Problema în sine capătă dimensiuni noi prin autoritatea stilului devenit amprentă definitorie, adică geometrizarea ce presupune o ruptură a formei știute în favoarea instituirii unei structuri cunoscute scientist. Se vorbește frecvent despre „cubismul" lui Spiru Chintilă, dar termenul se dovedește relativ, atît prin referire la noțiunea acreditată de practica picturală, cît și în intimitatea propriei condiții a imaginii. Artistul pornește de la datele unei forme de post-cubism, dar se oprește la nivelul descompunerii planurilor ca purtătoare de limite tranșante, capabile simultan să reflecte jocurile tonale, provocate prin schimbarea unghiulației după formula prismei. Odată pusă în libertate, fără a contrazice ideea de ton local, culoarea poate opera atît în contraste și opoziții violente, de amintire fovă, cît și în interiorul aceleiași game, cu surdinizări și pasaje subtile, melodice. Totalitatea lucrărilor se compune logic, cursiv, cu o armătură formală fermă și o problematică picturală omogenă, impunînd imaginea unui demers tutelat de rigoare dar fără excese puriste, dorindu-se logic și explicit fără a renunța la necesara implicare afectivă proprie artei.

Spiru Chintilă confirmă și prin retrospectivă existența și consistența programului, dar mai ales acea seriozitate profesională, dincolo de avatarurile confruntărilor de fond și formă picturală, dătătoare de certitudini și necesară ca un reper ideal.

FRED MICOȘ este unul din ultimii reprezentanți ai vechii generații de gravori, ceea ce se materializează prin respectul pentru tehnica deplin stăpînită și pentru un anumit cîmp tematic de factură figurativ simbolică, fără a refuza însă extrapolări ce animă pozitiv cîmpul imaginii. Dacă prima condiție a propriului demers este, fără îndoială, coerența formei și a structurii în ansamblu, o-a doua ar fi cea a nevoii de căutare, de prospecțiune ideatică și formală, cu inerente consecințe și în planul procedeelor. Fără îndoială, artistul pornește de la realitate, de la analiza ei ca posibil subiect al prelucrărilor plastice, dar treptat și în raporturi extrem de variate ea se convertește într-o imagine mentală sau, în alte cazuri, devine premisă pentru alegorie și simbol.

Expoziția de la „Dalles" se constituie ca un posibil argument monografic, delimitînd explicit cîmpuri tematice, direcții de interpretare și compartimentări de tehnică propriu-zisă. Probabil că semnul tutelar, dacă ar trebui să căutăm unul, ar fi cel al proteismului, noțiune luată în sens pozitiv și nu ca reflex al incongruenței dizolvante. De fapt atitudinea se datorește nevoii de căutare pe care o semnalam și este consecința punerii în libertate a mijloacelor de expresie fără inhibiții sau dogme, fără programări exterioare și irecuperabile. Totul poate fi subiect al artei, dacă filtrul selectiv alege ceea ce e apt pentru punerea în imagine, realitatea este destul de variată și densă pentru a furniza teme, subiecte, pretexte sau situații virtuale. De aceea lumea investigată de artist este extrem de diversă, ca într-un compendiu al formelor expresive, tema rurală sau cea de influență folclorică par să predomine, cu o permanentă referire la motivul vegetal apt de metaforă și în același timp foarte decorativ în sine. Căci Fred Micoș nu evită soluția agreabilă, chiar dacă nevoia de conținut este dominantă, căutînd articulări și simplificări ce conferă imaginii și un statut de circulație publică accesibilă. Problemele iconografice se repartizează logic în cicluri, limitele lor nu sînt definitive și nici ireversibile, interferența și comunicarea sînt posibile nu numai prin apartenența la același univers temperamental și ideatic. Limbajul și tehnica, scriitura și modul de a compune sînt constante detectabile, dincolo de inerentele adaptări impuse prin natura temei, obsesia eliminării spațiului gol determinînd accentul baroc al gravurilor. Căci, pentru a recurge la o definire de ordin general, suficientă pentru a circumscrie aria atitudinii de fond, va trebui să relevăm această nevoie de compulsare a detaliilor într-o structură animată de tensiuni divergente ce dinamizează spațiul, uneori creînd chiar senzația de vertij. Mai ales atunci cînd subiectul nu decurge din structura antropomorfă sau din geometria laxă a unei arhitecturi rurale interpretate, sensul baroc al imaginii apare clar, ansamblul conotat tinzînd către o posibilă contaminare cu abstracția. Iar recursul la gravura adîncă, practicată ca un mod de a pune în relief un plan semnificativ, urmează și el aceste tentații, vizînd chiar autonomia.

Iată de ce, vorbind despre arta lui Fred Micoș, acum în momentul retrospectivei, va trebui să-i relevăm proteismul atent controlat, dimensiunea spectaculoasă și acuratețea marilor profesioniști, toate grefate pe o constantă atenție acordată problemelor de conținut, valorilor metaforice și simbolice capabile să definească un stil și o personalitate.

Virgil Mocanu

MUZICA

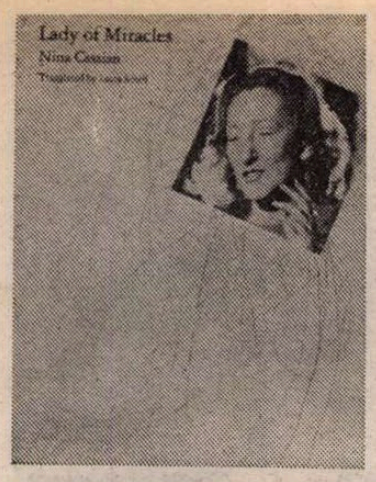
Din sala de concert

TREI concerte, în această ultimă parte a stagiunii, ne-au reținut atenția prin împlinirile și — de ce nu ? — neajunsurile lor. Toate în studioul Radioteleviziunii. În primul, Paul Popescu a compus nu numai un program echilibrat, ci un adevărat regal Interpretarea simfoniilor lui Anton Bruckner, a căror integrală și-a propus-o, a ajuns acum la cea de-a VII-a, în Mi major. În deschidere, o altă — să zicem „avanpremieră", la data respectivă : aceea la aniversarea lui Ion Dumitrescu, inclus în program cu două piese superbe din **Suita a III-a pentru orchestră.** Ele au relevat forța artistică deosebită a compozitorului, rafinamentul motivelor și bogăția cromatică, desprinsă din melos-ul popular, pe care o alătură întotdeauna orchestrația opusurilor sale. În prima, Lento malinconico, o muzică de atmosferă este punctată de glasul grav cu blîndețe, heraldic în nostalgie, al clarinetului bas într-un lung și simetric solo. Momentele solistice ale fragmentelor au adăugat interpretării plusul de calitate atît de necesar pentru a o transforma într-o versiune absolut remarcabilă. Căci în Allegro scherzando, peste gluma opulentă a orchestrei se așterne, ca parfumul vinului vechi dospit în pivnițe secrete, păzite de pitici de ceară, burlescul „întunecat", fantasmatic și „rotund" al unui solo de tubă. Tînărul virtuoz Dan Atanasiu a cîntat romantic, cu inflexiuni de-a dreptul chopiniene, **Imperialul** de Beethoven. Dar, dacă forța insuficientă a pianistului a fost, totuși, compensată de sensibilitate, grație în reverie și siguranță fără cusur în pasajele dificile, interpretarea a fost vădit dezavantajată de acompaniament. Concentrîndu-se pentru ultima piesă, cum se întîmplă, din păcate, dirijor și orchestră au întruchipat fără spirit beethovenian celebra partitură. Prea sacadat și tare în tema a doua din Allegro, fără intuiția dramatismului specific și a nuanțelor învăluitoare. În **Simfonia VII,** în schimb, Paul Popescu a găsit, ca și altădată, măsura brucknerianâ a efectelor care omagiază personalitatea lui Wagner. Îndeosebi în Adagio, unde a șlefuit sunetul celor patru tube wagneriene, a căror armonie și culoare oferă funebrei meditații o exaltare de transă metafizică. Parcurgerea tonală s-a înscris firesc în atmosfera enunțată (în puține măsuri, tema principală urmează, de exemplu, „labirintul" a opt tonalități distincte). În Scherzo, se mai putea lucra pentru omogenizare, înlăturînd disonanțele din partida trompetei. Finalul, capricios (cît de capricioasă poate fi o construcție brucknerianâ) prin sinuozitatea schimbărilor de tempo, a reușit să limpezească suprafețele baroce, creînd impresia planurilor gigantice : asemeni distanței ce lămurește și substituie detaliului vigoarea ansamblului.

Dirijorul canadian László Gati a condus un concert de capodopere dintre cele mai populare, neatingînd întotdeauna culmile înalte ale expresivității partiturilor. Astfel, **Uvertura Leonora nr. 3** de Beethoven a sunat neconvingător, dirijorul fiind puțin acomodat cu tensiunea acestei muzici : temele au strălucit cînd nu trebuia ori, dimpotrivă, au alunecat cenușiu în clipele de încordare. La impresia de ansamblu convențional structurat au contribuit și detaliile fără sens robuste : celebra „trompetă ascunsă" n-a creat deloc efectul „îndepărtatului vestitor", auzindu-se prea tare. În succesiunea celebrelor arii și duete din **Nunta lui Figaro, Don Juan** și **Flautul fermecat** de Mozart, Dan Iordăchescu și Elena Grigorescu, admirabili, au beneficiat de un acompaniament nervos, strălucitor și mai ales plin de naturalețe. **Balada puricelui** de Mussorgski are în Dan Iordăchescu nu numai cîntărețul ideal, ci și actorul ei desăvîrșit. La fel ca și **Gornistul** lui Paul Constantinescu. Momentul concertant l-a readus pe Valentin Gheorghiu cu **Concertul nr. 1 în sol minor pentru pian și orchestră** de Mendelssohn-Bartholdy, pe care îl cîntă cu măiestria cunoscută. În **Preludiile** de Liszt temperamentul viguros romantic al lui László Gati și viziunea sa explozivă au triumfat. Putem spune că am ascultat cea mai virilă și tulburător romantică — în sensul profunzimii și al amplei ei reverberații în conștiință — execuție a celebrei partituri. De la unduirea valsată a temei adusă de corni și frumusețea trecerii ei la violine, la reflexele adînci ale basîlor, o intuiție și o stăpînire a desfășurării materialului sonor ce greu ar putea fi uitată.

Concertul dirijat de Ludovic Baci, cuprinzînd ca piesă de rezistență **Simfonia IV în sol minor** de Gustav Mahler, a fost prefațat de o excelentă emisiune TV în care compozitorul Aurel Stroe și muzicologul Iosif Sava au analizat cu un profesionalism desăvîrșit, într-un adevărat eseu vorbit, universul acestei lucrări. Exemplele muzicale fiind din interpretarea lui Leonard Bernstein cu Filarmonica din Viena, am avut, teoretic vorbind, ocazia unei comparații, în măsura în care o bandă magnetică poate concura audiția în sală. După un început cam timid al orchestrei (chiar în primele măsuri, la percuție și flaute), Ludovic Baci a „desenat" emoționant volutele stilistice ale temelor, pătrunzînd cu finețe poeticul stil „art nouveau". Partea I a urcat treptat spre perfecțiunea formei, în scherzo atacurile s-au alăturat fără prețiozitate, în adagio peste acompaniamentul perfect strunit al contrabașilor (omogenitate de mare orchestră), curgînd spre vizualizarea ideii de implacabilitate, cum spunea Aurel Stroe, am remarcat limpezimea timbrală a violoncelilor și violelor, apoi candoarea oboiului acoperind tempoul accelerat al aceluiași acompaniament, la fagot. În partea a IV-a, deși vocea Georgetei Popa-Stoleriu nu s-a ridicat peste calificativul de agreabilă, atmosfera de ansamblu a reușit totuși prin foarte bune momente la corzi și la suflătorii de lemn (îndeosebi cele patru flaute și cornul englez). Să conchidem deci că impresia generală, mai mult decît favorabilă, vine să sublinieze maturitatea tehnică și cultura dirijorului. Concertul a mai cuprins o piesă de Călin Ioachimescu, **„Tempo 80",** plăcută, și **Concertul pentru pian și orchestră în la minor** de Schumann pe care Dana Borșan l-a cîntat afectat. O partitură suficient de afectată, îmbinînd prețiozitatea romantică cu tumultul sinceității sentimentale, se cere cîntată cu un spor de naturalețe, din această luptă a contrariilor rezultînd în fond farmecul ei neștirbit.

Costin Tuchilă



Poemele NINEI CASSÎAN în America:

„Lady of Miracles"

APARIȚIA recentă a Ninei Cassian la „Cloud Marauder Press" din Berkeley, California, în excelenta traducere a Laurei Schiff, vine să lumineze cu argumente noi o înțelegere mai vie a unei realități uneori controversate : aceea a contactului eficace dintre literaturi. Avem în fața noastră un volum superb redactat, cu o prezentare grafică ireproșabilă, ilustrat cu desene în peniță de Jo Ann Ugolini. Ediția oferă o selecție alcătuită cu exigență și o nobilă parcimonie, altfel spus, cu un simț acut al calității și funcționalității mesajului. Sub ochii cititorului american, Laura Schiff pune tot ceea ce i s-a părut mai semnificativ din mai multe volume, acoperind intervalul 1958—1981 : de la *Dialogul vîntului cu marea* și *Spectacol în aer liber*, pînă la *Ambitus, Marea conjugare, Suave* și *De îndurare* (le regăsim, sub forma siglelor lor românești, în perfectă rînduială filologică, figurînd în deschiderea cărții). În prefață, poeta Laura Schiff mărturisește că materia inițial tradusă cuprindea 130 de poeme, din care eleganta plachetă *Lady of Miracles* (după titlul poemului „Donna miraculata"), reține acum, în formă finală, doar 50, împărțite în patru cicluri, fiecare purtînd în exergă cîte un vers al Ninei Cassian : „So I thought you were alive", „I smashed against my own pain", „What shall I do with this perfection ?", și, în sfîrșit, „On the cross of space and time". Este vorba de un discurs liric înlănțuit cu fluență și rigoare, construit cu scrupul ca o imagine rezumată, de percutantă coerență, a vocii Ninei Cassian, retopită aici în tiparele unui idiom poetic englez de remarcabilă modernitate și suplețe. Efectul este unul de mare prospețime, comunicînd sentimentul că glasul poetei în engleză sună co-natural spiritului ei. „M-am străduit să execut cusături invizibile — scrie Laura Schiff — spre a putea păstra poemele Ninei Cassian vii și întregi, lăsînd seva lor, cu zvîcnetul intact, să pulseze nestingherit pe fiecare pagină. Intensitatea și precizia metaforelor ei îmi sunau tulburător de familiare. Această conexiune a rămas nestirbită, determinînd toate stadiile, pînă la munca de revedere a textelor. Metoda mea a constat din a monta și demonta limbajul fiecărui poem ca pe un arc ; am perseverat în această sondare, cu glas tare, a fiecărui vers, făcînd ca melodia să-mi sune la ureche la fel de limpede și curgător ca și cînd ar fi fost vorba de propria mea poezie."

Un bun exemplu al reușitei Laurei Schiff este, cred, poemul „Softening, Softening" („Tot îndulcind") : „Softening, softening / nature's angles, / I've gained a lovely, earthly globe / but lost the mountains, forests / and other reliefs. What can I do with this perfection / that's plugged the ravine / and erased all differences of color ? / I shut my eyes, my finger taps the globe / randomly. / Maybe I touched a man. / Maybe I touched him exactly on the forehead. / I test the sea with my finger. / I feel neither coolness / nor the bite of the shark. / What can I do with this prefection, / silent, boxed between the two antipodes / of self-love ?". Aici, ca și în alte poeme (aș cita, ca pilde de consubstanțială izbutire, „She Was Beautiful and Wicked", „With a Thin Pencil of Platinum", „Agoraphobia", „Addition", „Like Gulliver", „Warning", „The Kiwi Bird") — Nina Cassian este perfect integrată noului său univers de expresie, versul ei sunînd ca al unui paradoxal alter-ego, acel ipotetic scriitor de aceeași, identică statură, care — mulțumită Laurei Schiff, și sub titlul fericit ales de *Lady of Miracles* — se rostește acum în engleză.

Nu e nepotrivit să ne oprim o clipă și la citeva considerații cu caracter tehnic. Aparent cel puțin, poezia Ninei Cassian nu ridică în sens strict dificultăți de transpunere : forma ideilor, forța metaforelor, ascuțișul spiritului ei pătrunzător, se oferă la îndemîna traducătorului cu transparență și strălucire. Cu toate acestea, sarcina e departe de a fi fost ușoară. Aș dori să scot în evidență două nivele doar, la care misiunea Laurei Schiff a fost ingrată și a pretins eforturi deosebite (după propria-i mărturisire, traducerea cărții i-a luat patru ani). Cel dintîi este acel plan inclinat unde turnura idiosincratică a limbajului poetic românesc utilizat de Nina Cassian poate scăpa adeseori de sub controlul tălmăcitorului. Voi da un singur exemplu : versurile „Sînt lumi cotite înnebunitor / și e ungherul panicii de seară, / Poate mi-e dat de-o moarte prea intimă să mor. / Numai afară nu ! / O, numai nu afară !" („Agorafobie") — unde Laura Schiff interpretează „lumi cotite înnebunitor" prin „unhinging winding worlds" : „There are unhinging winding worlds / and the corner of the evening panic. / Perhaps I'm meant to die a too intimate death. / Only not outside ! / not outside !". Translația de la „lumile cotite" la „unhinging, winding worlds" presupune o discretă, dar sigură și profundă stăpînire a alchimiei de imagini și noțiuni implicate în textul inițial, al căror efect rămîne intact, ba chiar, aș îndrăzni să afirm, își sporește parcă puterea de impact în engleză. Un al doilea nivel de luptă acerbă cu datul textului este cel străbătut pas cu pas de traducătoare în urmărirea și găsirea acelui ton difuz, omniprezent, cel ce dă consecvență imagistică și intelectuală versului Ninei Cassian. Tonul acesta fundamental, mlădiat cu pricepere și empatie, turnat cu aparentă naturalețe în substanța fluidă, colocvială a englezei americane este, cred, nota dominantă de forță a versiunii obținute de Laura Schiff, care, prin acest travaliu de finețe, o așează pe Nina Cassian în rînd cu alți poeți moderni, apți de a fi gustați și apreciați de cititorul englez sau american de poezie. Înțelegem astfel mai bine exclamația de încîntare a poetei Carolyn Kizer (una din continuatoarele lui Theodore Roethke), care o compară pe Nina Cassian cu Marina Țvetaeva. Sau opinia altei cunoscute personalități literare a Statelor Unite, poetul și eseistul Stanley Kunitz : „Poemele Ninei Cassian sînt dure, îndrăznețe, neconcesive ; ele respiră o sete de adevăr și o acuitate de viziune ce mi se par pasionante și irezistibile. Temele Ninei Cassian izvorăsc nemijlocit din experiența românească, precum și din trăirile ei de femeie ; dar forța ei imaginativă o ridică dincolo de limitele naționale, ca și mai presus de condiția sexului slab".

Un cuvînt se cere adăugat, drept încheiere, despre statutul și vocea Ninei Cassian în noul său mediu poetic, dotat cu sonuri atît de fidel și concentrat expresive. Ar fi de prisos să ne întrebăm în ce măsură imaginea poetei, răbdător urzită de Laura Schiff în aceste cincizeci de poeme, este unul și același lucru cu imaginea ei, așa cum o vedem de-acasă, reflectată de cele aproape cincizeci de cărți ale carierei sale de scriitoare. *Lady of Miracles* e un volum antologic, selectat pe gustul și percepția unui public american avizat, și el nu oferă altceva decît o vedere cvintesențială : creația unei importante poete a României de astăzi trăiește astfel într-un registru primenit și adaptat — prin potențial sporit de comunicare — exigențelor unui auditoriu cu desăvîrșire nou.

S-ar putea închipui și alte modalități de selecție și abordare a demersului de tălmăcire ? Ar putea fi imaginate și alte cutii de rezonanță pentru această poezie ? Firește că da. Nu însă despre asta este cazul să construim o digresiune finală, ci despre faptul că integrarea s-a făcut aici nu prin telescopare mecanică, nu prin decalc simplu, ci cu tact, prin exercițiul unui simț delicat al nuanței și cu conștiința clară a publicului destinatar al mesajului. Mai presus de toate, este de subliniat faptul că rezultatul întreprinderii o plasează pe Nina Cassian în rîndul scriitorilor români contemporani despre care publicul american și englez își poate forma acum o părere directă și edificatoare.

În scurta ei prefață la traducere, Laura Schiff amintește cititorilor americani de proverbul românesc „Tot românul e născut poet", frumos și exemplar tradus prin memorabila formulă (atestînd, o dată mai mult, meșteșugul Laurei Schiff) : „Every Romanian eats his bread with poetry" ; pretext din partea traducătoarei pentru a arăta cititorilor americani că, în România, — spre deosebire de Statele Unite — poetul este privit nu ca un personaj exotic, academic, ireal, ci dimpotrivă — așa cum singură ține să sublinieze —, ca „rich food" — „hrană substanțială", pentru un public foarte larg de cititori, avizi de cultură literară și artistică. Într-un univers spiritual al comunicației în perpetuă expansiune, rezonanța de care — grație transpunerii Laurei Schiff, — Nina Cassian se bucură acum dincolo de hotarele limbii noastre, oferă, cred, una din numeroasele imagini alternative ale literaturii române moderne — în traiectoriile ei ascendente, făcînd ecoul numelui nostru rezonant și dincolo de inalienabilul orizont de frumusețe al zămislirii și leagănului.

Andrei Brezianu

Arta lui Ion Vlasiu

LA CEI șaptezeci și cinci de ani ai săi, Ion Vlasiu, născut în semnul Taurului, se arată admiratorilor săi într-o postură de un superior didacticism, cu o retrospectivă echilibrată, unitară în registrul obsesiilor, deși lipsită, deliberat probabil, de istoricitatea pe care ar implica-o alăturarea unor lucrări datate, din felurite perioade de creație. Ion Vlasiu își asumă, de-a-lungul unei activități artistice de peste cinci decenii, ca să nu zic o jumătate de secol, polimorfismul unui „diletantism" al genurilor și modurilor de expresie, riguros delimitate totuși.

Literatul, pictorul și sculptorul încap bine în ființa masivă, cumva noduroasă, rădăcinoasă chiar a artistului acestuia care și-a urmat cu stăruință, răbdare, chiar cu oarecare obstinație drumul de-a curmezișul căruia nu puține au fost totuși obstacolele. Unele puse chiar de istorie, altele de pariul existențial al artistului, de pariul estetic. Cumva în răspăr, Ion Vlasiu are curajul de a rămîne, vreme de cincizeci de ani, adeptul figurativului. Contactul timpuriu cu sinteza metafizică brâncușiană, în periplul parizian, adesea invocat, poate să fi fost pricina acestei reacții de conservare, o vreme părind a se configura ca o reacție de adaptare, în primele decenii postbelice, definită printr-o ambiguitate a comentariilor care au încercat să-i subordoneze lucrarea monumentalismului pletoric al conjuncturii cînd, în realitate, ea se afla într-o tradiție autohtonă de o ascetică expresivitate. Împlinirea operei sale a dat semne dintru început că are nevoie de timp îndestulător. Artistul nu s-a grăbit iar timpul a fost, din fericire, răbdător, pătrunderea în agora a lucrărilor sale de sculptură monumentală petrecîndu-se doar în ultimul deceniu care, sub acest aspect, s-a dovedit benefic (1974 — **Horia, Cloșca și Crișan** la Cluj-Napoca ; 1975 — **Monumentul Libertății**, la Blaj ; 1976 — **Monumentul Aurel Vlaicu**, la Tîrgu Mureș-Vidrașău). De la machetă pînă la dezvelirea monumentului au trebuit uneori să treacă aproape două decenii.

Retrospectiva de la Galeriile de artă ale U.A.P. din Tîrgu Mureș, cuprinzînd pictură și sculptură, într-o bine dozată proporție, ne oferă opera unui artist ale cărui obsesii transformate în destin jalonează un parcurs spiralat în centrul căruia stă nu un ego contorsionat de neliniști exprimate impudic, ci nucleul iradiant al pasiunii ce împrumută chipul cioplit, măștile personajelor istorice sau simbolice nefiind desigur modelări accentuat naturaliste ci acte de esențializare arhetipală, în limitele unui figurativism de hieratică și tensionată expresivitate. Toate chipurile de lemn expuse au nu numai frapanta unitate a tăieturii de daltă cunoscute ci, prin folosirea aproape exclusivă a unui lemn cu miezul excizat sau erodat, au aspectul unitar al unor măști tratate ca basoreliefuri. Grațiosul ca și grotescul se învecinează, incizia dălții, de preferință dintre cele mari, care pare uneori bardă, modulînd lemnul în firea lui, îl lasă rugos prin contrast cu netezimea tăieturii iar crăpăturile materiei lemnoase care continuă să se usuce după ce a căpătat viața artei și își pierde din vitalitatea biologică, sînt nu adausuri neintegrate ci pre-văzute efecte de vibrație materială.

Ion Vlasiu este un dionisiac, „temperanța" la care aspiră îl așează sub regimul unui efort permanent, sub specia unui autocontrol în care programul estetic implicit, nu declarativ dar nici instinctual, se exprimă într-o tensiune latentă și durabilă. Nucleul pasional nu lipsește nici în opusurile de marmoră, în lumina lor interioară exprimat, nici în graniturile prelucrate, cu ovoide chipuri de o mirabilă liniște interioară.

Pictura, realizată pe suprafețe nu prea mari, adesea patrate, cu culori uneori violente, niciodată aspre sau reci, ca într-un peisaj natural după ploaie, cînd aburii încă nu s-au ridicat, cînd verdele, albastrul spălate de pulberile timpului, se întind într-o primordială puritate, mi se pare, cînd e peisaj, că lasă să se vadă lumea ca printr-un geam de casă țărănească scundă, a cărei transparență (improbabilă) i s-a acordat de către artist ca o răsplată.

Experiența artistică a lui Ion Vlasiu este, în această perioadă, greu transmisibilă unor promoții de artiști care nu au epuizat nici pe departe latențele expresivității moderne. În esența ei, adică în nucleul pasional bine temperat, în raportul ei moralicesc cu spiritualitatea românească, pe una din coordonatele sale definitorii, arta lui Ion Vlasiu are însă previzibila șansă a întoarcerii spre dinsa, nu ca la un model de imitat, ci ca la o **atitudine**, în raport cu care solidarizările ca și delimitările vor fi mereu **inevitabile**.

Tensiunea operei lui Ion Vlasiu este de tip racinean, dacă mi se îngăduie acest salt analogic, iar dacă nu generează adepți sau emuli, generează în schimb privitori. Învățînd să-l privească pe Vlasiu, să privească împreună cu Vlasiu, aceștia vor fi deschiși, atenți și darnici cu cei ce vor veni, așa cum, se pare, a știut să fie cel care a condus revista **Arta** după 1963.

Retrospectiva Ion Vlasiu de la Tîrgu Mureș a fost un eveniment artistic iar paginile pe care i le-a închinat revista **Vatra** se constituie într-o dosar de creație util.

Păsind rar, cu opriri de vorbă, mă simțeam uneori luat de braț pentru a se sublinia un gînd căruia artistul voia să-i dea pondere chiar atunci cînd se formula. Am avut uneori ocazia să-l ascult pe Ion Vlasiu pe cărarea, însemnată cu pietre mari de riu, pe care sînt înscrise cîteva proverbe, ce duce spre o casă din Bistra Mureșului, înconjurată de un gard cu stîlpi sculptați. Ion Vlasiu mi-a împărtășit recent cîteva din proiectele sale pentru a definitiva contururile unui ospitalier spațiu simbolic. Energia și convingerea vocii sale au fost stenice. Îi doresc împlinirea proiectelor ferm urmărite de-a lungul unei vieți în care tenacitatea, libertatea pasională și fantezia au coexistat rodnic.

Dan Culcer

HOREA, CLOȘCA ȘI CRIȘAN – Monument de **Ion Vlasiu** (Cluj-Napoca)

„Libertate, Egalitate, Fraternitate“

Asaltul Bastiliei

DESPRE evenimentele care au alcătuit Revoluția franceză, despre semnificațiile și consecințele sale asupra istoriei Franței și apoi asupra istoriei continentului european și a lumii intregi, s-au scris mii de lucrări științifice, zeci de mii de pagini de analize și comentarii. Raportindu-ne la cîteva dintre cele mai semnificative, să incercăm, deci, a desluși ceea ce André Malraux numea „ideile-forță care, reunite intr-o epocă istorică relativ scurtă, au putut să o transforme intr-un timp legendar al istoriei Franței, mai **inalt** decit cel al epocii lui Ludovic al XIV-lea, mai **clar** decit cel al Sfintului Ludovic. Idei-forță care aveau să se regăsească, intr-o formă sau alta, in filosofia, arta, literatura, concepția despre rolul științelor din epocile următoare... Revoluția franceză a insemnat o formidabilă ruptură in planul evoluției istorice dublată de aparitia unor concepte cu totul noi ; pentru că «libertate, egalitate, fraternitate» au fost cuvinte care, doar din acel timp, doar plătite cu acel preț, și-au căpătat adevăratul lor sens“.

Intr-adevăr, odată cu Revoluția franceză apar, parcă inflorind sub căldura libertății, concepte și concepții noi despre rolul și locul individului in societate, despre rolul și funcția artei ca instrument privilegiat al acțiunii de educație revoluționară, despre rolul și funcționalitatea presei, al societăților enciclopedice. Toate, incă de la inceput, puse sub semnul măreț al ideii Revoluției, in ceea ce aceasta insemna ca eliberare a individului de lanțurile opresive ale unui regim anacronic, cel al „privilegiilor“. Iată cum definea un istoric și filosof al vremii, Condorcet, ideea de revoluție in lucrarea sa **Asupra sensului cuvintului „revoluționar“**, la 1 iunie 1793 :

> „Din cuvintul **revoluție** noi am derivat cuvintul »revoluționar« și acest cuvint, in sensul său general, exprimă tot ceea ce aparține revoluției. Dar noi ne referim in special la a noastră, cea care, dintr-un Stat supus din vremurile cele mai indepărtate despotismului, a făcut, in cițiva ani, singura republică a timpului care să aibă ca bază deplina egalitate in drepturi a tuturor cetățenilor. Astfel, cuvintul »revoluționar« nu trebuie aplicat decit acelor revoluții care au drept scop egalitatea tuturor cetățenilor. Putem spune despre un om că este revoluționar, adică este devotat principiilor revoluției și acționează pentru ele, atunci cind este gata să își dea și viața pentru a apăra revoluția“.

Definiție program pentru ce insemna, in concepția vremii, ideea-forță poate cea mai importantă, a egalității oamenilor, opusă, evident, „selecției de drept divin“ a epocilor precedente. Iată, in acest sens, o altă profesiune de credință, cea a unui mare scriitor al epocii, Volney, cel pentru care Revoluția franceză a insemnat, in strălucirea unui simbolic răsărit de soare, „inaugurarea unei noi ere pentru omenire“, afirmind in cartea sa **Ruinele sau meditație asupra revoluțiilor unui imperiu**, apărută in 1791 :

> „Egalitatea și libertatea sint deci bazele fizice ale reunirii oamenilor in societate și, in consecință, pricipiul necesar și regenerator al oricărei legi și al oricărui sistem de guvernare legitim [...]. Egalitate, dreptate, libertate, iată ceea ce va fi de acum inainte codul și stindardul nostru [...]. Stindardul dreptății universale a fluturat acum pentru prima oară [...] și milioane de oameni, intr-un singur elan, au făcut legămintul solemn de a trăi in libertate și dreptate ; de a-și respecta in chip reciproc drepturile, supunindu-se legii [...]. Acum pot spune că intr-adevăr trăiesc intrucit am dreptul la speranță“.

IN acest cadru de idei își fac apariția marii oratori ai Revoluției, Danton, Saint-Just, Camille Desmoulins, Marat, cei care, așa cum afirmă J. R. Suratteau in **Revoluția franceză, certitudini și controverse** (Ed. PUF, 1973), reprezintă unul dintre elementele de mare noutate atit prin influența politică a fracțiunilor politice pe care le reprezentau cit și, mai ales, prin aparitia, odată cu ei, a unui nou tip de „argument literar și politic, și anume manifestul oratoric, apelul la conștiințe, apel mobilizator cu efect imediat in masele populare, galvanizate de stilul și magnetismul personal al eroilor timpului“. Și nu este o simplă metaforă. Căci, să ne inchipuim, așa cum o face Roger Garaudy, o apariție extraordinară, așa cum era cea a lui Danton, intr-un moment de criză. Este vorba de ziua de 2 septembrie 1792 cind, după trădarea generalilor monarhiști, după căderea regimului constituțional, după cîteva grave infringeri militare (Longwy, Verdun), Danton se urcă la tribună pentru a chema țara să-și apere frontierele naționale. Apelul său, vibrant, direct, plin de emoția momentului dar, in același timp, proiectind in istorie marile idei ale vremii, a rămas, peste vremuri, un model al **„stilului oratoric al Revoluției“**. Iată-l pe Danton in viziunea lui Garaudy :

> „Nu are principii de stil. Nu are sistem. Dar măsoară cu o privire de vultur toate posibilitățile unei situații, din suita faptelor nu reține decit pe acelea care-i vor permite să situeze pericolul, să găsească un punct de sprijin, pentru a arunca brusc in luptă, dintr-o singură lovitură, intreaga sa energie, intreaga sa elocvență, intreaga sa indrăzneală. Intregul discurs este o improvizație, fără ordine arhitecturală, fără legătură intre un argument și altul, dar unificat și stăpinit de o voință pasionată de victorie, in serviciul credinței sale fundamentale“.

Un fragment din apelul lui Danton, semnificativ pentru arta sa oratorică :

> „Este o mare mulțumire pentru miniștrii unui popor liber să-i poată anunța poporului lor că patria va fi in curind salvată. Lumea este cuprinsă de emoție, se pune in mișcare, e gata de luptă.
>
> Știți că Verdun nu este incă in mina dușmanilor noștri și că garnizoana a propus să ucidă pe primul care va propune capitularea. O parte a poporului va merge să apere frontierele ; alta va săpa tranșee și a treia, cu lăncii, va apăra orașele.
>
> Parisul va ajuta aceste mari eforturi; comisarii comunei vor proclama, in mod solemn, invitația făcută tuturor cetățenilor pentru a lua armele și de a pleca la luptă, apărind patria“.

ȘI, in paralel, un alt fenomen cu totul nou, cel puțin prin proporțiile deosebite luate in epocă și consecințele sale asupra mentalității europene a vremii. Căci, remarca pe bună dreptate **Jean Starobinski, „istoria** unei epoci este, pentru a fi relevanta, o istorie a mentalităților“, iar Revoluția franceză a cunoscut, „descoperirea și exploatarea extraordinară a virtualităților oferite de presă“. Michel Vovelle **(Nouvelle histoire de la France**, Seuil, 1978) trasează tabloul nașterii presei așa cum o cunoaștem astăzi, o presă semnată de Mirabeau și Marat, Brissot și Gorsas, Rabaut de Saint-Etienne și Condorcet. Și este pentru prima oară cind presa revoluționară își fixează un program teoretic, așa cum o face Marat in primul număr din „Prietenul poporului“, publicație de mare importanță practică in această perioadă, cu un tiraj fix, o mie de exemplare pe zi, cu ediții speciale care dublau adesea tirajul original. Iată un fragment din acest „Program politic“ semnat de Marat :

> „Cel mai frumos dar făcut Națiunii in imprejurările actuale, sau, mai degrabă, singura scriere de care ar fi nevoie, ar fi o foaie periodică in care să se urmărească stăruitor activitatea Stărilor Generale in care să se cerceteze cu imparțialitate fiecare articol, să se amintească fără incetare bunele principii, să se răzbune călcarea in picioare a drepturilor omului, să se stabilească drepturile cetățenilor, să se găsească un mod ințeleot de guvernămint și să se studieze mijlocul de a seca izvorul de nenorociri pentru stat și de a aduce unirea, belșugul și pacea“.

Pe bună dreptate, istoricul Georges Duby, in a sa **Histoire de France** (Larousse, 1971), subliniază faptul că aceste idei-forță ale Revoluției franceze sint și astăzi relevante datorită faptului că, prin scrisul unor oameni de geniu, prin arta unor mari creatori, au putut să-și găsească un veșmint specific, să fie, intr-un anume fel, personalizate la nivelul fiecărei forme de expresie artistică. Revoluția franceză a fost martora nașterii unei idei a cărei valoare secolele ulterioare aveau s-o confirme — cea a artei angajate, a artistului cetățean militind prin opera sa, pentru un crez care este cel al poporului in care s-a născut.

> „In domeniul cu totul nou, cel al elocvenței, Revoluția oferă exemple strălucitoare. De la discursurile lui Mirabeau la căldura unui Vergniaud, sau Danton, trecem la rigoarea absolută a cuvintelor sau rapoartelor unui Robespierre sau Saint-Just. Prin ei, Revoluția a știut să dea formă unui mesaj la adevăratele ei dimensiuni. Ziarul, considerat drept operă literară, a furnizat, prin cele mai bune creații ale unui Marat sau Desmoulins, tot atitea piese de rezistență ce depășesc imediatul prin forță și ținută. Deasemeni, căutarea unei expresii picturale adaptate dinamismului timpurilor noi. David nu este oare, prin participarea sa la revoluția militantă, tipul insuși al pictorului, artistului angajat, prin opera sa dovedindu-se in același timp unul dintre maeștrii picturii franceze la inceputul de secol ?“

David este considerat și de către Jean Starobinski drept unul dintre exponenții exemplari ai „emblemelor Revoluției“, tabloul său **Jurămintul Horaților** fiind considerat, in acest sens, drept un simbol al ideii de rigoare și jertfă, de iubire de patrie și putere de dăruire, virtuți primordiale ale eticii revoluționare. **(1789. Les emblemes de la raison,** Flammarion, 1973)

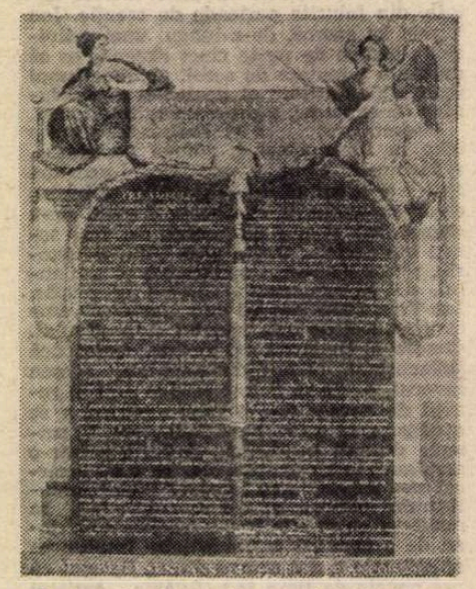
> „Geniul artelor — scria David — trebuie să fie intotdeauna insoțit de cel al filosofiei adevărului care nu-i va oferi decit idei mari și nobile... Operele de artă nu-și ating scopul decit atunci cind trăsăturile de eroism, de virtute cetățenească, oferite privirilor poporului, ii electrizează sufletul, fac să rodească in el germenii pasiunilor gloriei, devotamentului pentru bunăstarea și fericirea patriei“.

DAR, rămînind in domeniul expresiei artistice care intrupează ideile-forță ale Revoluției franceze, trebuie, fără indoială, să menționăm „sărbătoarea revoluționară“, gigantică reuniune populară simbolizind unitatea de faptă și conștiință, celebrarea, in comun, a unui act artistic și cultural creat anume in cinstea poporului. Această idee a „sărbătorii revoluționare“ reunește, in concepția unui Robespierre, intreaga incărcătură a mesajului ideologic vehiculat de Revoluție. Iată de ce, in decorul de mari dimensiuni conceput de David, la 14 iulie 1790, are loc **„Sărbătoarea Federației“** sub semnul unor pancarte care, la Champ-de-Mars, vor alcătui fundalul serbării. Pe ele, un citat din **Contractul social** al lui J.-J. Rousseau : „A renunța la libertate inseamnă a renunța la calitatea ta de om, la drepturile umanității, chiar la datoriile ei“. Sint ridicate Temple ale Adevărului, Dreptății, Dragostei de Patrie, Gloriei, Martirilor luptei pentru Libertate, este purtat in ovații steagul supremelor virtuți ale poporului. Iată ce scria, despre această serbare, un ziar al timpului, „Le Patriote Français“ :

> „Era intr-adevăr sărbătoarea poporului, animat de un pur și neintinat patriotism, era sărbătoarea libertății, celebrată in atmosfera unei mari familii“.

Și să nu uităm că in cadrul acestor mari sărbători populare au fost cintate pentru prima oară, de către mulțimea entuziasmată, cintecele ce aveau să se transforme in simboluri naționale — mai intii **Cintecul plecării** pe muzica lui Méhul, apoi cintecele lui Gossec (printre care, celebrul **Trezește-te popor al Franței !**) ca și, desigur, **Cintecul de război pentru armata Rinului** care, popularizat de federații marseiezi, a devenit cintecul național ce l-a făcut nemuritor pe Rouget de l'Isle.

Desigur, am mai putea menționa alte numeroase aspecte ale acestor expresii artistice ce au definit și ilustrat „ideologia revoluționară transformatoare“, cum avea să spună mai tirziu Jean Jaurès. Dar nu numai arta exprimă in mod coerent și semnificativ conținutul deschiderii ideologice extraordinare a timpului. Ar fi de menționat faptul că, așa cum scria Georges Gusdorf in studiul său **La conscience revolutionnaire**, Payot, 1978 :



„Declarația drepturilor omului și ale cetățeanului“

Saint-Just

Robespierre

„Revoluția franceză a curățat cîmpul epistemologic de presupozițiile care o populau cu sprijinul autorităților retrograde. Enciclopediștii trebuiau să mintă și să înșele incontinuu pentru a-și putea preciza și prezenta concepțiile, sau să se refere în mod ipocrit la doctrine ce nu le aparțineau. De data aceasta, școala ideologică reunește savanții în cadrul instituțiilor oficiale ale noului Stat. »Institutul« este o societate savantă instituită și protejată de Republică, o autoritate oficială care lucrează în deplină libertate, aceasta cel puțin pînă la restabilirea dictaturii personale a lui Napoleon ; cercetarea științifică devine un scop în sine. De aici această febră creatoare, acest travaliu uriaș acumulat doar în cîțiva ani de către un grup de oameni care fondează știința pe baze noi. Între căderea Vechiului Regim, la 1789, și instaurarea imperiului napoleonian, **intellectus sibi permissus**, gîndirea liberă a cercetătorilor pasionați, realizează în domeniul epistemologic al științelor o recoltă demnă de admirație și respect. În același sens trebuie remarcată fondarea, în 1799, a **Societății Observatorilor Omului**, de către Louis François Jauffret, numărînd printre membrii săi pe Tracy, Cabanis, Bougainville, Cuvier, Lacépède, Lamarck, Volney, societate ce duce mult mai departe spiritul enciclopedist, propunînd cercetări de antropologie fizică (anatomie, fiziologie, igienă, medicină) precum și o foarte interesantă programă de studii de antropologie culturală aplicată tuturor popoarelor și raselor lumii".

Așadar, sînt exprimate, într-o surprinzătoare variație, cîteva dintre aspectele perene ale „marii descărcări de forțe umane, idei și evenimente" care au însemnat Revoluția franceză.

ÎNCHEIEM aceste pagini cu un fragment dintr-un text pe bună dreptate celebru pentru că, în concizia lui, închide un adevărat program ideologic al Revoluției franceze. Îl semnează, la 7 februarie 1794, cetățeanul Maximilien de Robespierre. Îl intitulează **Virtuțile Republicii** integrîndu-l într-o **Cuvîntare asupra principiilor moralei publice...** În el poate fi regăsită grandoarea acelor ani de exaltare, temeiurile unui gînd exprimat odată, în Convenție, de prietenul nedespărțit, pînă în moarte, a lui Robespierre, de Saint-Just, care spunea, la 3 iunie 1791, vorbind despre **spiritul revoluției** : „Atunci cînd toți oamenii vor fi liberi, vor fi egali, iar cînd vor fi egali, vor fi și drepți".

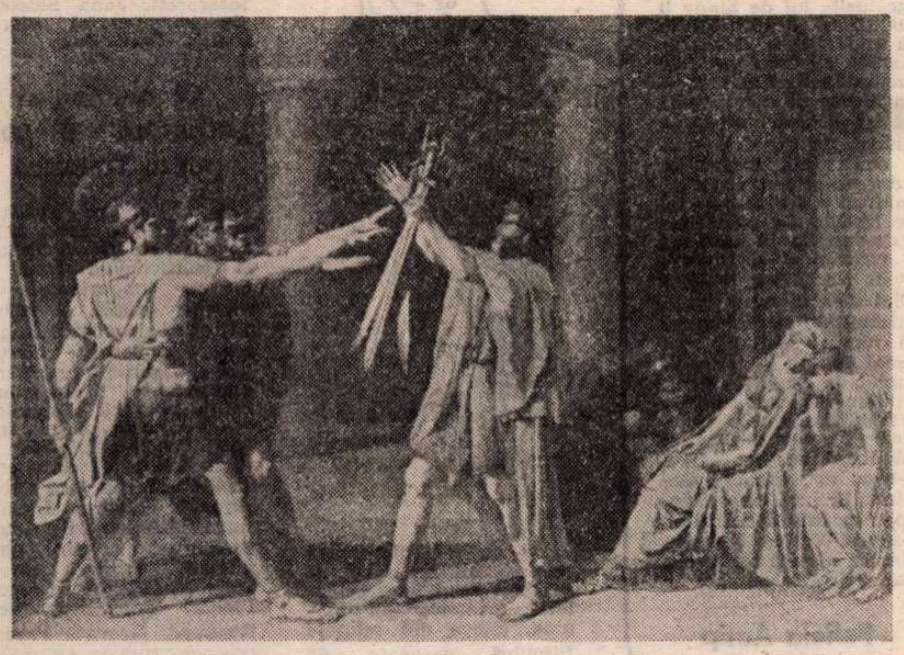
Iată, deci, textul semnat de Maximilien de Robespierre :

„Care este scopul nostru ? Să ne bucurăm în liniște de libertate și egalitate, de domnia acestei dreptăți eterne ale cărei legi au fost gravate nu în marmură sau piatră, ci în inimile tuturor oamenilor, chiar și în cea a sclavului care le uită sau a tiranului care le neagă.

Vrem o ordine a lucrurilor în care toate pasiunile josnice și crude să fie date uitării pentru totdeauna, unde toate pasiunile binefăcătoare și generoase, susținute de legi, să înflorească, unde ambiția să însemne dorința de a merita gloria și de a sluji patria, unde distincțiile să nu se nască decît din egalitate, unde cetățeanul să fie supus magistratului, magistratul poporului, iar poporul dreptății ; unde Patria să asigure bunăstarea fiecărui individ și fiecare individ să se bucure cu mîndrie de prosperitatea și gloria Patriei ; unde toate sufletele să se înnobileze prin comunicarea continuă de sentimente republicane și prin nevoia de a merita stima unui mare popor ; unde artele să fie expresia libertății care le înnobilează [...]. Vrem să înlocuim egoismul cu simțul moral, onoarea cu simțul dreptății, »obiceiul pămîntului« cu principiile, onorurile cu datoria, tirania modei cu domnia rațiunii, insolența cu mîndria, plăcerea intrigii cu dragostea pentru glorie, emfaza cu adevărul... adică toate virtuțile Republicii înlocuind viciile și nedreptățile monarhiei.

Vrem, într-un cuvînt, să îndeplinim mersul natural al lucrurilor, să împlinim destinul omenirii, să transformăm în realitate promisiunile filosofilor, să terminăm cu lunga domnie a crimei și tiraniei... și avem credința că, sigilîndu-ne opera cu propriul nostru sînge, vom putea cel puțin vedea strălucind răsăritul fericirii universale ! Iată-ne vrerea ! Iată care este scopul nostru !".

Documentar de
Cristian Unteanu



Jurămîntul Horaților – compoziție de DAVID

Urbano Tavares RODRIGUES (Portugalia) :

Intertextualitatea și povestirea diacronică

UN precursor este adesea descoperit grație unei estetici revoluționare, asemenea celui care, în plin deșert, venea să anunțe vestea cea nouă. Așa s-au petrecut lucrurile cu Rimbaud și Lautréamont, poeți revendicați de suprarealiști. Lumea trebuie schimbată, după Marx ; după Rimbaud însă, viața este aceea care trebuie să fie schimbată. Viața totală este visul, tărîm în care domnește principiul plăcerii : Breton și Desnos aveau să reia și ei **Le Bateau Ivre** și **Illuminations.**

Moștenirea literară este în mod frecvent recuperată prin modernitatea cea mai radicală. Un astfel de caz-limită este, fără îndoială, romanul — noul roman — al lui Claude Simon, **Le Palace**, al cărui suport este romanul epic **L'Espoir**, de André Malraux. Faptul că cei doi scriitori au luptat în Spania în rîndurile armatei populare este o certitudine, dar ceea ce pentru Malraux era o comunitate de interese în care germina conștiința colectivă, producînd acea grandoare a fraternității în războiul împotriva fascismului, nu era decît imposibilitatea unității dintre forțele stîngii revoluționare, de unde și deconstrucția epicului malrucian, conform legilor noului roman.

Dacă intertextualitatea este aici foarte clară, aceasta se observă mai puțin în romanul peruvianului Mario Vargas Llosa, **La Guerra del Fin del Mundo** („Războiul de la sfîrșitul lumii"), a cărui matrice o regăsim în povestirea istorică a brazilianului Euclides da Cunha, **A Campanha de Canudos** („Războiul din Canudos"). Și numai după ce va citi acest text Vargas Llosa se va îndrepta spre **Sertão**, locul unde se desfășoară acțiunea, pentru a regăsi aici același aprig misticism și aceleași revendicări sociale ca acelea ale camarazilor lui Antonio Conselheiro.

Am putea, într-o perspectivă mai vastă, să examinăm mai îndeaproape supraviețuirea și soarta pe care tema morții, atît de bogată în culturile pre-columbiene, a cunoscut-o în literaturile americane de limbă spaniolă, în mod deosebit la scriitori contemporani ca Miguel Otero Silva („Casas Muertas"), Juan Rulfo („Pedro Paramo"), Gabriel Garcia Márquez („Cien Años de Soledad"), și Manuel Scorza („Redoble por Rancas").

În cele din urmă aceste considerații sînt menite să reliefeze caracterul original al literaturii portugheze din zilele noastre.

Revoluția din 25 Aprilie 1974, cu profundele mișcări ale maselor populare, a fascinat un mare număr de scriitori, deșteptînd, la cei mai mulți dintre ei, amintirea unei alte revoluții, aceea din 1383—1385, al cărui recunoscut cronicar a fost Fernão Lopes, scriitor remarcabil în special pentru simțul deosebit al culorii, gestului și dinamicii mulțimilor.

Fernão Lopes era adeseori citat în primul an al Revoluției iar textele sale au reapărut apoi, în mai multe rînduri, în comentariile istoricilor, fiind, de asemenea, înscrise ca intertext în cărți de avangardă, politică și estetică, precum **Crave** („Garoafa") de Maria Velho da Costa.

Într-adevăr, în capitolul **Levantamento da Cidade de Lisboa** („Revolta din orașul Lisabona"), cetatea devine vocea amplă a muncitorilor ridicați împotriva stării de asediu, profețind pedepsirea acelora care au vrut să-i oprească din drum. Se poate înțelege deci, pentru ce Maria Velho da Costa a plasat acest text sub egida lui Fernão Lopes, scoțînd în relief aceste fraze din **Asediul orașului Lisabona :**

„E as moças, sem nenhum medo, apanhando pedras pelas herdades, cantavam, altas vozes, dizendo : Esta é Lisboa prezada, mirá-la e deixá-la", fraze care ar putea fi traduse :

„Iar tinerele fete, fără de teamă, adunînd pietre de pe cîmpuri, cîntau cu voce tare și spuneau : Aceasta-i prea iubita Lisabonă, priviți-o și mergeți în pace".

Într-un roman apărut în 1977, **Directa** („Noapte Albă") de Nuno Bragança, sînt relatate episoade din timpul rezistenței împotriva fascismului, și anume pregătirile evadării unui revoluționar care trebuia să părăsească țara, precum și o întîlnire politică clandestină. Intertextul, care aparține tot lui Fernão Lopes, narează o altă conjurație și uciderea de către populație a unui episcop castilian în timpul revoltei din Lisabona din anul 1383, atunci cînd, în plină revoluție, trezirea conștiinței naționale la meșteșugari și oamenii de rînd favoriza împotrivirea marilor feudali.

Acest intertext ocupă în economia romanului aproape trei pagini, fapt care scoate în evidență importanța pe care i-o acordă autorul. Unul din pasajele cele mai semnificative evocă visul profetic al regelui Pedro I, justițiarul, vis care va anticipa văpaia Revoluției :

„Porque eu sonhava-dissera el Rei Dom Pedro vindo da Chamusca, ao tomar o moço Mestre de Aviz nos braços, beijando-o na boca — Porque eu sonhava uma noite o mais estranho sonho que vós vistes : a mim parecia em dormindo que eu via todo Portugal arder em fogo de guisa que todo o reino parecia uma fogueira ; e estando assim espantado vendo tal coisa, vinha o meu filho João com uma vara na mão".

Fernão Lopes era însă un bun cunoscător al epopeii revoluționare, pe care a urmărit-o îndeaproape, ceea ce ne îndreptățește să credem că scriitorul, rămînînd fidel adevărului istoric, și-a permis totuși să adauge cîte ceva la cuvintele suveranului. „Mi se întîmplă într-o seară să visez — spunea regele Dom Pedro abia sosit din Chamusca, strîngînd în brațe și sărutîndu-l pe micul bastard, prințul de Aviz —cel mai ciudat vis pe care vi l-ați putea închipui ; dormeam și se făcea că văd întreaga Portugalie pîrjolită, așa încît regatul deveni deodată o mare vîlvătaie ; și, înmărmurit cum eram de acea minune, îl văd venind spre mine, ținînd în mînă un toiag imens, pe fiul meu João, aici de față".

Impactul actual al acestei prime revoluții democratice, în plină desfășurare la sfîrșitul secolului XIV, și profunda amprentă pe care aceasta și-a pus-o asupra literaturii, au făcut ca unul dintre cei mai buni din scriitorii noștri, Olga Gonçalves, să scoată recent un nou roman cu un titlu arhaic **Ora Esguardai**, care zugrăvește acel Aprilie popular al marilor frămîntări și greve, în care omul de rînd poate, în sfîrșit, să se facă auzit.

Or, tocmai cronicarul Fernão Lopes este acela care, cu stilul său eminamente vizual, încearcă să-l antreneze pe cititor în succesiunea scenelor descrise, scriind, în spumosul său dialect, unde arta și simplitatea se echilibrează, **Ora Esguardai** („Priviți așadar").

Aceste exemple sînt dovada profundei continuități a unei tradiții literare foarte puternice, trezită exact în momentul în care ecloziunea unei revoluții populare, începută în acel fierbinte Aprilie și continuată de cei ce muncesc azi pretutindeni, în uzine sau în birouri, vine să stimuleze căutarea rădăcinilor noastre la acei scriitori preocupați de modernitatea textului, însă dornici, în același timp, să reproducă o realitate diacronică.

În românește de
Daniela Dobroiu

90 de ani de la nașterea lui George Grosz

● Anul acesta, la 26 iulie, se împlinesc 90 de ani de la nașterea lui George Grosz, pictorul și graficianul german, reprezentant de seamă al expresionismului. Grosz a biciuit cu o ironie usturătoare, în desenele, acuarelele și litografiile sale, contradicțiile capitalismului și militarismului, situîndu-se alături de oamenii de bună credință care au luptat împotriva celor mai reacționare curente din Germania, curente care au dus apoi la nazism. Lucrarea lui Uwe M. Schneede, Georg Bussmann, Maria Schneede-Srezesenv (Editura Gerd Hatj, Stuttgart), aduce o contribuție importantă la cunoașterea acestui artist. Opera lui nu se mărginește doar la **o critică socială a**

perioadei anilor '20, descoperim în ea expresia unei disperări neputincioase în fața războiului (1915) și, după experiența acestuia, un dispreț profund față de burghezia germană. Se reflectă în lucrările sale și o participare prin colaje, la mișcarea Dada (1918), dar și o luare de poziție foarte precisă în favoarea luptei de clasă și a revoluției. Satira și critica socială apar în operele constructiviste, cu motivări politice și sociale, moralistul de pînă atunci devenind partizanul luptei revoluționare. „George Grosz, ne spune Uwe M. Schneede, este exemplul însuși al unui om născut spre a trăi evenimentele epocii sale, dar care suferă din cauza acestor evenimente, devine artistul care le combate, însușindu-și problemele semenilor săi și voind să influențeze pe cei care îl înconjoară". În imagine, lucrarea lui Grosz, din 1923, intitulată **Burghezia își lansează halta.**

Meridiane

Premiul Petrarca, 1983

● Scriitorul elveţian Gerhard Meier (în imagine — o fotografie la Niederbipp, în 1982) este laureatul Premiului Petrarca din acest an. Cu prilejul decernării distincţiei, la Vézelay, s-a amintit că autorul premiat este autodidact : a început să scrie abia în 1971, cînd a ieşit la pensie (lucrase într-o fabrică de lămpi, ca designer). Cele zece cărţi pe care le-a publicat pînă acum sînt pline de citate şi alte roade ale lecturii, de descoperiri. Aparent periculos, amestecul de ecouri din Proust, Thoreau, Flaubert, Mörike, Malraux, Robert Walser, Max Jacob, Rilke, Picasso, din filme, picturi, concerte nu face nici o clipă corp străin, ci se contopeşte într-o subiectivitate distinctă. Cele mai cunoscute dintre volumele lui Meier sînt **Einige Häuser nebenan** (La cîteva case mai încolo, versuri), **Papierrosen** (Trandafiri de hîrtie, povestiri) şi romanele **Der Besuch** (Vizita), **Toteninsel** (Insula morţilor), **Borodino.**

Salvador Espriu la 70 de ani

● La 10 iulie a.c., marele poet catalan Salvador Espriu (n. 1913 la Santa Coloma de Farners), laureat al Premiului Montaigne, 1971, propus pentru Premiul Nobel de Facultatea de litere şi filosofie a Universităţii din Barcelona, a împlinit 70 de ani. Ca şi conaţionalii săi José Augustin Goytisolo, Joan Miró, Salvador Dali — este deopotrivă catalan şi spaniol prin forţa mesajului său a cărui faimă a depăşit repede graniţele iberice. Trăind la Barcelona, Espriu, intelectual de întinsă cultură, este iubit şi preţuit datorită creaţiei sale, expresie a unui spirit solitar, meditativ, permanent frămîntat de problema morţii dar şi de a speranţei. De altfel, despre reprezentativul său poem **Piele a de taur**, Espriu spunea : „Aceasta este o carte deschisă speranţei, speranţei oamenilor cinstiţi şi tineretului". Un mănunchi de versuri din creaţia lui Espriu a apărut în tălmăcirea lui D. Trancă, în 1974, la Editura Univers.

Festivalul de la Annecy

● Juriul celei de a 14-a ediţii a Zilelor filmului de animaţie de la Annecy a decernat marele premiu filmului cehoslovac **Posibilităţile dialogului**, realizat de Jan Svankmejer. Premiul special al juriului a revenit filmului **Dansul morţii** de Dennis Tupicoff (Australia), premiul pentru prima operă filmului **Album** de Kresimir Zimonić (Iugoslavia).

Kafka — o viaţă în imagini

● Ca o contribuţie la centenarul naşterii scriitorului (3 iulie 1883, Praga), renumitul său exeget Klaus Wagenbach a publicat, în propria sa editură, înfiinţată în 1965 în Berlinul occidental, volumul **Franz Kafka — Bildern aus seinem Leben** (Imagini din viaţa lui F. K.), din care reproducem această fotografie de paşaport datînd din 1916.

„Tinereţea lui A. Tolstoi"

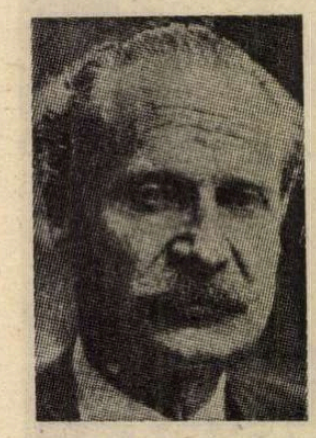
● La editura Sovremennik a apărut evocarea documentară **Tinereţea lui Alexei Tolstoi** de Victor Petelin, în care autorul, servindu-se de un material vast (corespondenţă, jurnale intime, fotografii, alte documente de familie), adesea inedit sau de curînd descoperit, reconstituie copilăria, adolescenţa şi tinereţea celui care avea să devină unul dintre cei mai importanţi scriitori sovietici din prima jumătate a acestui secol.

Umberto Eco — best seller în S.U.A.

● În suplimentul literar al ziarului „New York Times", pe lista de best seller-uri este inclus şi romanul **Il nome della rosa** al esteticianului şi prozatorului italian Umberto Eco. De la Lampedusa, cu **Ghepardul**, — observă cronicarii de specialitate — este primul scriitor italian care se află pe lista celor mai bine vîndute cărţi în S.U.A. „Din acest succes, editorii americani ar trebui să înveţe că uneori publicul preferă şi altceva decît obişnuitele succese «confecţionate»" — scrie „New York Times" în suplimentul său literar.

Marele premiu de literatură al Academiei Franceze

● A fost decernat scriitorului Michel Mohrt pentru ansamblul operei sale. Laureat, de-a lungul anilor, al unor prestigioase premii literare franceze, Michel Mohrt (în imagine) este autorul unei impresionante opere de mare diversitate. Printre acestea : **Montherlant, om liber, Romanul american, Campania Italiei, Două în-**



diene la Paris, Casa tatălui şi multe altele. Laureatul este şi un remarcabil traducător din literatura engleză şi americană.

Un film din Bostwana triumfă în lume

● Se intitulează **Zeii au căzut pe cap**, a fost realizat de Jamie Uys şi cucereşte, de cînd a fost creat, în 1980, tot felul de distincţii la competiţii internaţionale, ultima fiind marele premiu „Charlie Chaplin" la Festivalul de umor de la Gabrovo (Bulgaria). Creatorul acestor pelicule, Jamie Uys, 61 de ani, este la al 16-lea film, fiind, după cum afirmă specialiştii, autorul cel mai complet de cinema : scenarist, producător, realizator, operator, montor şi interpret. Cariera strălucită a filmului a început la Cannes unde a stîrnit entuziasmul general, apoi a fost premiat la Vevey şi Hansegund (Norvegia), a obţinut un record absolut de spectatori în Japonia, a triumfat la Lisabona, Mexico, Singapore şi alte oraşe.

Maiakovski şi epoca sa

● Cel mai recent număr (294) al revistei „Les Lettres Soviétiques" este integral consacrat lui Vladimir Maiakovski, cu prilejul celei de a 90-a aniversări a naşterii poetului. Debutînd cu o sugestivă evocare a personalităţii şi operei acestuia, semnată de Robert Rojdestvenski, publicaţia dă „Cuvîntul poetului", inserînd fragmente din autobiografia sa, precum şi versuri, dintre cele mai reprezentative, scrise în diverse etape de creaţie. Rubrica „Poetul şi epoca sa" cuprinde amintiri ale mamei poetului, Alexandra Maiakovskaia, ale scriitorilor Maria Andreeva şi Viktor Şklovski, ale compozitorului Dmitri Şostakovici. O anchetă cu tema „Maiakovski văzut de scriitori din lumea întreagă" întruneşte nume dintre cele mai prestigioase ale literaturii contemporane de pretutindeni.

Krleža — 90

● Presa literară din R.S.F. Iugoslavia publică numeroase articole omagiale cu ocazia împlinirii în prima decadă a lunii iulie a 90 de ani de la naşterea marelui scriitor croat Miroslav Krleža (1893—1981), autor, între altele, al romanului de circulaţie universală **Întoarcerea lui Filip Latinovič**, 1932.

„Balul" lui Ettore Scola

● Piesă de teatru pusă în scenă în 1981 de o trupă de amatori din suburbia pariziană, **Balul** va deveni un film italian pe care-l realizează, la Cinecittà, Ettore Scola. Pretext pentru evocarea a 50 de ani de istorie, sala de bal în care se desfăşoară întreaga acţiune a filmului, vede peregrinîndu-se în incinta ei pe unii din marii artişti ai epocii. Filmul va fi mut sau, după cum preciza Scola, „nevorbit, pentru că atîtea lucruri se pot exprima mult mai bine cu ochii, nasul şi mai ales gura, decît prin cuvinte". Concepţia filmului?: „Nu fac un film istoric. Este un film despre timpul care trece, memorie şi prietenie, temele mele.

Ceea ce mă interesează este să înţeleg omul. Şi în acest scop folosesc istoria, memoria" (în imagine, cîteva din schiţele filmului desenate de Scola însuşi).

Jubileu

● Editura torineză Einaudi, inaugurată în 1933 de Giulio Einaudi, îşi sărbătoreşte anul acesta jubileul. Centru de întîlnire a intelectualilor antifascişti — printre care Leone şi Natalia Ginsburg, Cesare Pavese, Carlo Levi —, după al doilea război mondial devine una dintre cele mai prestigioase case editoriale din Italia. Sînt bine cunoscute colecţiile, **Piccola biblioteca scientifica-letteraria, I gentoni** şi publicaţiile sale, **Il Politecnico, Socrate.**

Cine este Lena Stolze ?

● Pînă nu demult, puţini erau cei care puteau răspunde la această întrebare. Ea îşi datorează celebritatea filmului **Trandafirul alb**, în care a debutat ca actriţă de cinema. Lena Stolze (26 de ani) interpretează, în această impresionantă creaţie cinematografică realizată de Michael Verhoeven, rolul tinerei Sophie Scholl — care a fost condamnată la pedeapsa capitală de autorităţile hitleriste pentru a fi difuzat împreună cu fratele său manifeste antinaziste. Fiică a unui cîntăreţ de Operă, Lena Stolze se produsese, pînă la acest film, doar în teatru. Debutul în film i-a adus şi prima distincţie : Panglica de aur pentru cinematografie, decernată de Ministerul de interne de la Bonn.

„O toamnă amară cu parfum de mango"

● Astfel se intitulează filmul pe care cineastul cehoslovac Jiři Sequens (61 de ani, autorul a peste 40 de filme) îl dedică lui Nehru, mai precis evocării călătoriei pe care acesta e efectuat-o în 1938 în Europa. „Acest film — spune realizatorul — vrea să arate ce gîndea Nehru despre criza de la München, căci el se afla la Praga cu o

lună înainte de semnarea acordurilor, şi a fost unul din primii oameni politici care a întrezărit trădarea. Pentru mine acest film este interesant pentru că mă pasionează al doilea război mondial şi destinul poporului nostru în timpul ocupaţiei naziste". Filmul va fi un amestec de documentar şi ficţiune, toate secvenţele cu Nehru, autentice, provenind din arhive. Printre interpreţi, Jana Sulcova (în imagine) şi actorul indian Amrit Pahl.

O antologie „arbitrară" a noii poezii franceze

● Semnalînd apariţia volumului cu acest titlu realizat de Henri Deluy şi calificîndu-l drept o lucrare importantă, o selecţie amplă şi semnificativă de poezie franceză modernă, ziarul „Le Figaro" apreciază sinceritatea autorului, considerînd că o antologie nu poate plăcea integral decît celui care a întreprins-o, că orice antologie este de fapt „arbitrară". Volumul înmănunchează scrierile unora din cei mai buni poeţi actuali, printre care : Marcelyn Pleynet, Jean-Pierre Faye, Jacques Roubaud, Georges Perec, Danielle Collobert, Jean Daive.

Am citit despre...

Amărăciunea moştenitorului frustrat

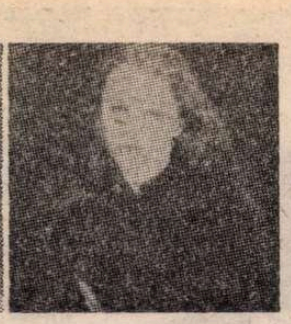
■ METICULOSUL regizor al întîlnirii finale dintre William Saroyan şi el însuşi a urmărit cu vigilenţă performanţa actorului principal şi, de la prima lui replică, i s-a părut că, deşi „cu înfăţişarea radical schimbată... emaciat... cu ochii mai mari şi mai frumoşi decît îi văzusem vreodată... arătînd ca un om care trăieşte în intimitate cu moartea şi priveşte în afară din imensitatea acestei experienţe", a rămas acelaşi cabotin din totdeauna. „Să nu-i faci vreun rău nepoatei mele, să nu-i faci niciodată rău..." i-a spus bătrînul scriitor infirmierei care o ridicase pe Cream ca s-o aşeze pe patul lui. „Era o replică pentru galerie — comentează Aram Saroyan. Din asta a trăit o viaţă întreagă şi acum, în ultimele lui zile, dacă i se ivea ocazia, n-o lăsa să-i scape". „Galeria" era formată exclusiv din infirmiera care se străduia să salveze situaţia. „Îl cunoşti pe fiul dumitale" — s-a adresat ea apoi bolnavului. „N-am să-l uit niciodată" — a răspuns acesta.

Tot ce spune Saroyan cel mare, marele Saroyan în timpul vizitei de care se temuse este simplu, profund, mişcător în modul acela unic care poate fi definit doar ca saroyanesc. El stă de vorbă firesc cu fetiţa, schimbă cîteva cuvinte cu doctorul care a intrat între timp şi fiecare dintre cuvintele lui exprimă conştiinţa lipsei de relevanţă a mărunţişurilor, conştiinţa sfîrşitului foarte apropiat, aşa, ca într-o doară, fără patos, fără apăsări melodramatice, ca şi cum ceea ce aşteaptă el nu e cine ştie ce important. Nu e important pentru alţii. După cîteva ore petrecute împreună, Aram s-a ridicat să plece, dar nu ştia dacă trebuie sau nu să-şi sărute tatăl. S-a hotărît s-o facă şi „fără ezitare el mi-a cuprins umărul cu braţul, sărutarea s-a transformat într-o îmbrăţişare... «Îţi mulţumesc, Aram», mi-a spus cu glasul îngroşat de emoţie. «Eu îţi mulţumesc» — i-am răspuns, simţind cum mă năpădeşte şi pe mine emoţia. Îmi dădeam seama că amîndoi vorbim pentru prezent şi în acelaşi timp ne luăm rămas bun pentru tot ce-a fost viaţa noastră. «E cea mai frumoasă clipă din viaţa mea... şi din moarte». «Şi pentru mine, tată», am răspuns, plîngînd de-a binelea... Cînd am închis uşa l-am auzit spunînd cu voce tare : «E de necrezut... E de necrezut...» M-am gîndit un moment să intru înapoi, dar n-am făcut-o".

Lui Aram Saroyan, această „ultimă comuniune" i s-a părut a fi un miracol : tatăl său i s-a „predat" cu o generozitate de care nu fusese în stare înainte. La pagina 152, o remarcă de bun simţ anulează întreaga demonstraţie tendenţioasă a cărţii : tatăl şi-a dat seama că fiul nu mai are nevoie de el, că e un om în toată firea, care şi-a înţeles răspunderile de părinte şi şi-a găsit rostul în viaţă : „Trăise şapte decenii şi aproape jumătate din viaţă a fost bîntuit de o groaznică nelinişte, de o disperare ucigătoare. Acum, în sfîrşit, putea să se relaxeze şi să înceapă să moară". Iată adevărul. William Saroyan, cel învinuit de fiul său că n-a iubit niciodată pe nimeni, a iubit-o prea mult pe singura femeie din viaţa lui, şi-a iubit prea mult copiii şi nici o clipă nu i-au dat pace temerile justificate de scăderile lor. Lucy, care trecea de la un bărbat la altul, Aram, cu nevolniciile lui de tot felul (mărturisite în carte) şi cu apucăturile lui de hippy îl îngrijorau necontenit. Îl chinuia ideea că amîndoi se droghează (Aram nu susţine că ar fi fost o idee eronată). În general, singura învinuire concretă pe care i-o aduce Aram tatălui său, singurul temei al urii pe care i-a purtat-o o viaţă întreagă este că obişnuia să ţipe la membrii familiei lui, că îşi pierdea răbdarea cu ei. Cu ei şi numai cu ei. Evident, pentru că îi erau dragi, pentru că i-ar fi vrut desăvîrşiţi, pentru că neîmplinirile şi păcatele lor îl dureau şi îl speriau.

Ei, dar momentul de „comuniune" a trecut repede. Aram a revenit pentru a-i cere tatălui său permisiunea de a se instala temporar cu familia în casa lui din Fresno pentru ca „să fie aproape şi să-l poată vizita mai des". William Saroyan s-a arătat încîntat de propunere. Cînd Aram a aflat însă că acest lucru e cu neputinţă, deoarece, în conformitate cu testamentul tatălui său, casa urma să rămînă sigilată, şi-a pierdut orice interes şi nu s-a mai dus pe la spital în ultimele două săptămîni ale agoniei. În casă se găseau multe manuscrise preţioase (William Saroyan este nu numai autorul a circa 50 de cărţi publicate ci şi autorul altor vreo 50 nepublicate încă) şi o arhivă imensă. Ele au fost lăsate Fundaţiei William Saroyan. „Şi-a lăsat averea lui însuşi. A luat-o cu el", exclamă furios, în final, moştenitorul frustrat. Şi încă un epilog. După apariţia denunţului antipatern intitulat **Ultima comuniune**, Lucy a declarat presei că William Saroyan a fost un tată bun şi iubitor, dar că a rupt legăturile cu Aram după ce acesta vînduse scrisorile pe care le avea de la el. Punct.

Felicia Antip



Chipuri ale zilelor noastre

● Vedete și modele celebre, personalități ale vieții culturale, artistice etc., oameni care-și prețuiesc foarte mult imaginea doresc să se afle în fața aparatului de fotografiat al unui nou maestru al portretului : Dominique Issermann, o pariziană blondă de 36 de ani. Cîndva ea a intenționat să se facă actriță, a fost asistent de regie și critic teatral, a scris mai multe scenarii de film. „Nu doresc să surprind imagini frumoase, vreau să le compun", spune artista, expunîndu-și modalitatea de lucru : „Vreau ca oamenii pe care-i fotografiez să colaboreze cu mine, să admită efortul necesar, să recunoască ceva firesc în falsul situației. Dacă organizez o ședință de fotografiat cu Isabelle Adjani, de pildă, actrița trebuie să se străduiască să mă captiveze, să mă facă să doresc a realiza o fotografie bună a ei". Isabelle Adjani pare să fie un subiect ideal pentru Dominique Issermann, dar fotografa are doar preferințe, nu exclusivități. Orice chip cu trăsături bine armonizate o poate inspira pentru un portret care să redea nu o manieră a ei, ci cît mai mult din personalitatea subiectului fotografiat. Portretele ei respiră liniște, calm și au toate un fel de mister. În imagini : Isabelle Adjani, Grace de Monaco și un autoportret Dominique Issermann.

Un portret al Africii de Sud

● Scriitoarea Nadine Gordimer (în imagine), unanim recunoscută drept cel mai important romancier din Africa de Sud, a acceptat propunerea televiziunii din München de a realiza o serie de șase filme după cărțile ei despre viața din această țară a apartheidului — regimul de discriminare rasială ridicată la rangul de politică de stat. Regizorii și scenariștii sînt sud-africani — a fost condiția autoarei — aleși de ea. Inegale în calitate — este părerea autoarei — cele șase filme alcătuiesc totuși un mozaic coerent, reprezentînd — se spune — cel mai pregnant portret al Africii de Sud realizat pînă acum pentru marele sau micul ecran.

„Un tramvai numit dorință"

● După 32 de ani, în Statele Unite a fost realizat un „remake" după filmul semnat în 1951 de Elia Kazan, ecranizare a piesei lui Tennessee Williams — **Un tramvai numit dorință**. În rolul lui Stanley Kawalski, interpretat în 1951 de Marlon Brando — apare acum actorul Treat Williams, alături de Blanche — actrița Ann Margret, solicitată, cu 6 ani în urmă, de însuși Tennessee Williams să participe la realizarea acestui film.

Hölderlin sau timpul unui poet

● 36 de ani de viață normală și creatoare, apoi 36 de ani de cecitate mentală, timp în care Hölderlin, închis într-un turn din Tübingen, nu comunică cu nimeni. Ruptă în două jumătăți egale, astfel se prezintă existența unuia din cei mai mari poeți germani. Tăcerea lui Hölderlin reprezintă una din cele mai ilustre enigme ale istoriei literare. Explicația unanim acceptată era nebunia în sens patologic. Diagnostic pe care Pierre Bertaux, unul din cei mai buni germaniști francezi, îl combate viguros în cartea **Hölderlin ou le Temps d'un poète**, apreciată de critică drept un document de excepțională valoare prin abundența dovezilor și claritatea expunerii.

O negresă în rolul Cleopatrei

● Născută în insulele Barbados, soprana de culoare Esther Hinds (în fotografie, alături de Jeffrey Welles) a interpretat rolul Cleopatrei în spectacolul **Antoniu și Cleopatra**, prezentat la ediția din acest an a Festivalului de la Spoleto. Regia spectacolului a fost încredințată cunoscutului compozitor Gian Carlo Menotti.

ATLAS

Egalitate

■ AM fost întotdeauna foarte mîndră de felul cum mă iubesc copiii : de la cei mai mici pînă la cei mai mari, de la cei al căror mod de a gîndi nici nu-l mai bănuiesc, pînă la cei al căror mod de a gîndi nu l-am depășit încă de tot. Nu faptul că mă iubesc mă impresionează — la urma urmei, pe părinții lor îi iubesc mult mai mult — ci felul în care o fac, de la egal la egal, într-o democrație de dincolo de vîrste, care mă onorează. Pentru că de cînd mă știu am urît segregația vîrstelor, categoriile imuabile — chiar și numai pentru o secundă — transformate în țarcuri al căror principal efect este încăpățînarea de a fi, sau cel puțin de a părea, în afara lor. Întotdeauna mi-am dorit să aparțin altei vîrste decît celei pe care o aveam. Copil fiind îmi doream tovărășia adolescenților, îi invidiam și mă durea indiferența și plictiseala lor ; adolescentă, mă consideram matură și în multe privințe chiar și eram; adultă, mă simțeam adolescentă și cine știe dacă nu abia atunci învățasem într-adevăr să fiu. (Această „învățare a vîrstelor" mi se pare una dintre cele mai fascinante idei rezultate din observarea propriei mele evoluții, dar verificabilă mereu și asupra altora. Potrivit ei, fiecare dintre vîrste nu este atît un stadiu biologic, cît o formulă spirituală, presupunînd o conștiință adecvată și o înțelegere filosofică; dar cum stadiul biologic este atins de la sine, prin simpla trecere prea repede sau prea încet a timpului, iar realizarea lui spirituală presupune un anumit efort intelectual, o anumită familiarizare cu noțiunile și sensurile situației, între cele două situații se produc în mod fatal amuzante decalaje, putînd să te simți adolescent după ce nu mai ești de mult sau, dimpotrivă, să te simți bătrîn înainte de a fi încă). În orice caz, din faptul că reușeam să evadez din ele și din faptul că reușeam să mă întorc și să mă închid în cele care-mi plăceau, am tras întotdeauna concluzia că, departe de a fi despărțite prin granițe de netrecut, vîrstele sînt numai nuclee misterioase plutind în plasma supusă unor apropape magice legi, care este însăși viața. A le opri mișcarea, a le delimita spațiul de evoluție, a le îngheța în anumite constelații fixe mi se pare nu numai stupid, ci și apropiat de moarte. De aceea felul în care mă tratează copiii, cu o simpatie lipsită de respect, egalitară și pusă pe șotii, îl descopăr de fiecare dată flatant, asemenea unui elogiu, ca o dovadă nu numai că n-am început încă să mor, ci și că n-am terminat încă să mă nasc.

Ana Blandiana

Cărți clasice repovestite în imagini

● O idee a Editurii populare de artă din Shanghai este transpusă în viață cu un remarcabil succes : aceea de a repovesti în imagini cărți celebre din literatura clasică chineză. Calitatea imaginilor, adevărate opere de artă, limpezimea riguroasă a textelor însoțitoare, punerea în pagină, asigură acestor cărți un cu totul alt statut decît acela al comics-urilor occidentale. Inspirate din tradițiile milenare ale picturii chineze clasice, dar adaptate datelor perceptive ale cititorilor de astăzi, desenele, în peniță (cerneală neagră și tușuri colorate), fac dovada nu doar a talentului pictural al artiștilor care le semnează, ci și a însușirilor lor de ilustratori, ceea ce presupune capacitatea de a selecta și a reda episoadele-cheie ale scrierilor pe care le „traduc" în limbajul imaginii plastice. Mai multe dintre aceste „cărți cu poze" au fost adaptate și pentru a fi difuzate în diverse limbi străine și au apărut în seria „Povestiri în imagini din clasicii chinezi" a Editurii Zhaohua din Beijing. Una dintre cele mai frumoase se intitulează **Prins în capcană la Sanctuarul tigrului alb** și reprezintă o adaptare, semnată de Ah Xiu și Ah Nan, a unui roman de Shi Nai'an, scriitor faimos din vremea dinastiei Ming. Cartea este ilustrată de Yan Meihua, un artist în vîrstă de 55 de ani, cunoscut prin opera sa de ilustrator al multor cărți importante. Pictor și scenograf, Yan Meihua este laureat al Premiului Național, care i-a fost conferit în 1980 pentru „povestiri în imagini". Picturile sale florale și de personaje de Operă în costume istorice au fost prezentate în expoziții naționale și în Japonia, Singapore și Statele Unite.

Gabriel García MÁRQUEZ:

Întoarcere la guayabá

ADMINISTRATORUL lui **El espectador** din Bogotá, al cărui reporter devotat eram la 24 de ani, s-a apropiat în acea începătoare după-amiază de iulie de biroul meu și m-a întrebat ce aveam de gînd să fac vinerea următoare. „Nimic deosebit", i-am răspuns. „Dar de ce?". Iar el mi-a răspuns cu o îngrozitoare naturalețe : „Pentru că trebuie să pleci la Conferința celor Patru Mari Puteri". Această conferință între generalul Eisenhower, Harold McMillan, Nikita Hrușciov și Edgar Faure avea loc la Geneva cu o săptămînă mai tîrziu, iar eu nu aveam nici un fel de hîrtii ca să pot călători. Nici măcar carnetul de identitate, pentru că noi, ziariștii, obișnuiam să ne identificăm cu carnetul profesional, care, pe atunci se bucura de mai mult credit chiar decît actele oficiale. Cu toate astea, cu acel optimism irațional pe care întotdeauna l-am considerat drept cea mai mare virtute a mea, am acceptat misiunea : să zbor la Geneva peste 72 de ore.

Pînă atunci cunoscusem întreaga țară datorită meseriei mele de trimis special oriunde s-ar fi întîmplat ceva neobișnuit, dar niciodată nu mi-ar fi trecut prin minte ideea de a călători în afară. Nu înțelegeam pentru ce ar fi trebuit s-o fac și niciodată nu mă gîndisem, în ascunsa mea mizerie din anii anteriori, că vreodată voi avea posibilitatea s-o fac. Numai în ziua aceea am aflat cîte lucruri dificile erau necesare pentru ca să obții un pașaport : certificat de naștere, certificat de la poliție, certificat că sînt chit și fără necazuri de la fisc, livretul militar, trei feluri de vaccinuri diferite și două scrisori de recomandare de la persoane cu o solvabilitate morală recunoscută. Mi-am terminat gîfîind articolul pe care-l scriam, am fugit la biroul poetului Álvaro Mutis care încă de pe atunci era un călător împătimit, și i-am pus pe masă problema. Álvaro a rîs de zăpăceala mea și a chemat de urgență pe angajatul unei agenții de voiaj, care în 48 de ore m-a transformat în călătorul cu cele mai perfecte documente din țară. Metoda sa era atît de simplă încît nu părea a fi posibilă : m-a obligat să-mi fac 24 de fotografii de pașaport, m-a făcut să semnez șase foi de hîrtie timbrate și mi-a cerut pentru cheltuieli și servicii o sumă de bani care azi pare ridicolă, dar care însemna mai mult decît salariul meu lunar : o mie de pesos. Ziua următoare m-a purtat de mînă pe la toate birourile pertinente, urcînd pe scări de serviciu, intrînd pe uși interzise, făcîndu-ne loc prin mulțimea care-și aștepta rîndul în fața unor ghișee închise și peste tot mă făcea să semnez hîrtii, îmi luau amprente digitale și la puține ore după aceea îmi înmînau documentele mele legitime. Singurul lucru pentru care n-a trebuit să-mi împrumut corpul a fost pentru vaccinuri. Cu mulți ani mai tîrziu mi-au povestit, nu știu cu cît temei, că agenția de voiaj dispunea de bunele servicii ale unui prostănac dresat care se ducea să se vaccineze de atîtea ori de cîte era nevoie, și pe nume diferite, pentru ca să nu trebuiască să suporte clienții martiriul vaccinării.

Cel mai puțin credibil din toată povestea este că după acel miracol vertiginos **am pierdut în Bogotá avionul pentru Europa**, pentru că prietenii de la ziar îmi făcuseră în noaptea anterioară o sărbătoare de despărțire atît de destrăbălată **încît am ajuns tîrziu la aeroport. Din** fericire, viața era atît de ușoară pe atunci, încît avionul s-a stricat la prima escală, la Barranquilla, iar eu am reușit să-l ajung cu alt avion național, care a plecat din Bogotá cu trei ore mai tîrziu. Zborul de la Bogotá la Paris a durat 42 de ore, cu escale la Nassau, Azore, Lisabona și Madrid, și de două ori a fost nevoie să i se schimbe cîte o elice acelui Super-Constellation care părea pe punctul de a se frînge printre turbulențe.

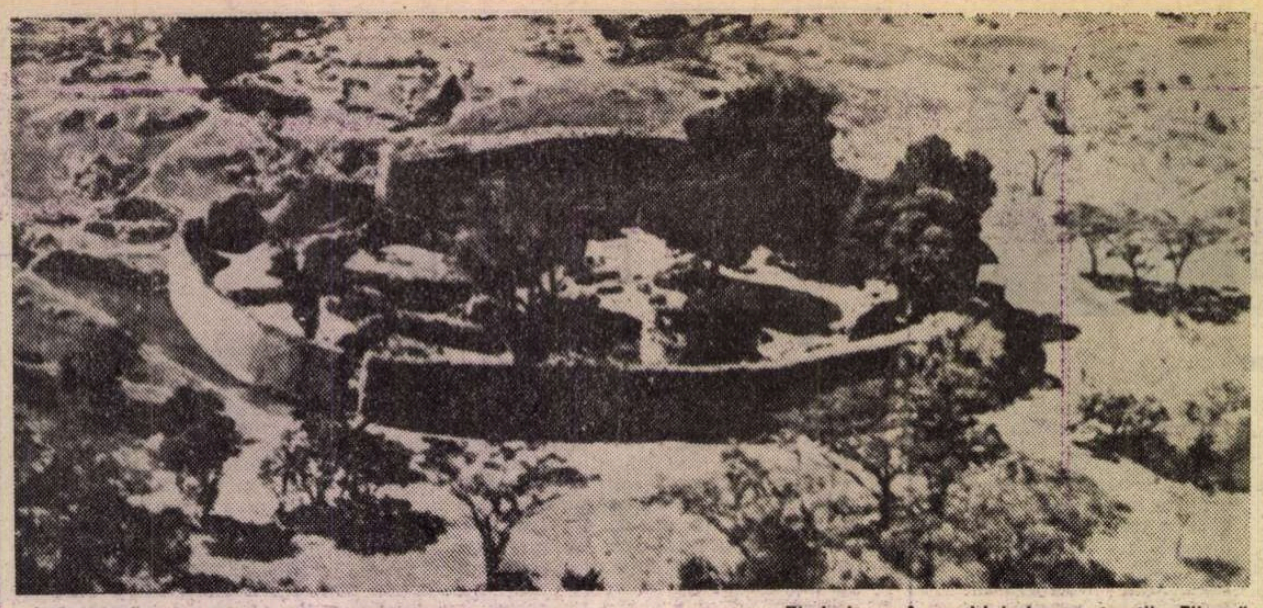
Am sosit la Geneva, în tren, la 17 iulie 1955, cu gîndul să mă întorc în Columbia după o săptămînă, dar în realitate nu am revenit încă nici măcar o dată cu certitudinea întoarcerii. De cînd am posibilitatea să o fac, m-am dus în fiecare an cel puțin o dată, și aproape totdeauna pentru o ședere de trei luni. Mă întîlnesc cu prietenii mei din totdeauna, de fiecare dată mai bătrîni, mai prieteni, mai senini, și singurul lucru care ne diferențiază este faptul că nostalgiile lor sînt nostalgii ale timpului, pe cînd ale mele sînt nu numai ale timpului, ci și față de ei. În toate aceste călătorii, singura dată cînd am avut un incident neplăcut a fost acum doi ani, cînd am ieșit din țară sub protecția diplomatică a Mexicului, și a fost o experiență atît de amară încît am decis s-o smulg pentru totdeauna din memorie. Dar urma sa este de nesters, pentru că aceștia au fost singurii doi ani pe care i-am consacrat reflecției, aproape minut de minut, în fiecare loc din lume, asupra adevăratului motiv pentru care eu nu trăiesc în Columbia, și nu l-am putut găsi.

ÎNTR-O noapte, la ieșirea dintr-un teatru din Barcelona, o femeie matură și frumoasă mi-a tăiat drumul și mi-a spus : „Dumneavoastră nu existați". Observația sa lucidă, și poate prea vădită, m-a consolat pentru că n-a fost spusă cu amărăciune, ci cu o imensă compasiune. A fost contrariul a ceea ce simt cînd mă aud spunînd, aproape în fiecare zi, că sînt un om fericit pentru că nu fac altceva decît să călătoresc. Adevărul e că nimic nu mă plictisește mai mult, cine știe, poate pentru **că nimic nu este mai steril. Poate că sin**gurul lucru care-mi rămîne după ce am văzut lumea întreagă sînt unele clipe petrecute la Barcelona, pe care reușesc să le recuperez ori de cîte ori mă întorc acolo, și o irezistibilă pasiune pentru enormul și dragul oraș Mexico, care este singurul care-și dispută nostalgia cu țara mea, și unde am prieteni de suflet a căror discreție și a căror teamă de a nu deranja se confundă cîteodată cu uitarea.

În afară de asta, nu-mi amintesc decît de camere de hotel și de restaurante străine. Acestora din urmă, dacă nu sînt cu adevărat foarte bune, le prefer un pui la ceaun în casa vreunei perechi de prieteni. Hotelurile, în schimb, cu cît sînt mai impersonale, cu atît le prefer. Hoteluri noi, la fel în toate părțile lumii, din Buenos Aires la Helsinki, cu aceleași clape cu desene care indică felul serviciilor, cu aceleași culori de tapet pe pereți, cu aceleași mobile din plastic, același aer mirosind a medicament congelat. Un stil universal care-ți permite să călătorești fără să călătorești, pentru că e ca și cînd ai sta într-un singur loc. Există un unic risc : atunci cînd sună telefonul în zori și te trezești fără să știi în ce oraș al lumii dormi. Un prieten călător, acum mulți ani, mi-a dat formula care poate conjura acest neajuns : în fiecare seară, înainte de a mă culca, pun pe telefon o hîrtie cu numele orașului în care mă găsesc.

Cu toate astea, fie cum o fi, sau fie unde o fi, sînt foarte rare momentele în care nu mă întreb care a fost adevărata rațiune pentru care nu m-am întors în Columbia cu același avion cu care m-am dus la Paris acum 22 de ani. Prin toată lumea m-au urmărit știrile despre țara mea, prin toată lumea îi urmăresc pe prietenii din țara mea, numai ca să vorbesc mereu despre același lucru, și de multe ori m-am trezit în singurătatea nopții tulburat de fantasma ecuatorială a mirosului de guayabá. De multe ori, în insomniile acestor ultimi doi ani, am ajuns să mă gîndesc că poate greșeala vieții mele se află mai în urmă decît unde am căutat-o eu. Poate că nu-și are originea în a fi acceptat și prelungit acel voiaj la Geneva, ci în a fi plecat din satul arzător și prăfuit unde părinții mă asigură că m-am născut, și în care visez că mă aflu — inocent, anonim și fericit — aproape în fiecare noapte. În acest caz, n-aș mai fi poate același care sînt, dar poate că aș fi fost cineva mult mai bine: un simplu personaj din romanele pe care niciodată nu le-aș fi scris. Dar iată-mă aici, cu iluzia că nu este prea tîrziu ca să cîrpesc în vreun fel trecutul.

În românește de
Miruna Ionescu



Zimbabwe. Ansamblul de construcții „Elipsa"

Statuie (artă rotse)

O inestimabilă moștenire culturală

EUROPA începutului de secol XX descoperea, cu uimire și fascinație, valorile extraordinare ale artei continentului african : sculptură, pictură, olărie, arhitectură. Iată însă că, în ultimele decenii mai ales, cercetările istorice aprofundate au situat această inestimabilă moștenire culturală africană în adevăratul său context, oferindu-i adică un spațiu și un timp propriu neîntrerupt, milenar, de dezvoltare și propagare. Un exemplu din cele mai interesante în acest sens îl constituie „cultura zimbabwe", mărturie relevantă asupra vieții culturale și artistice a unor popoare care au trăit în zona Zambiei, Mozambicului și statului Zimbabwe. Istoricii și criticii de artă ce se ocupă de cultura africană și-au mărturisit nu o dată profunda emoție în fața perspectivelor deschise, pentru înțelegerea la justa lor valoare, a izvoarelor artei africane, a acestei culturi străvechi, singura care a lăsat, alături de mărturii sculpturale sau picturale, unele arheologice de mari dimensiuni.

Este vorba despre ruinele din granit ale misterioasei capitale a imperiului „Monomotapa", Zimbabwe, „casa din piatră", cea care a dat numele, simbolic, statului de astăzi. Orașul a fost construit într-o zonă bogată în mine de aur, cupru și fier, într-o epocă destul de îndepărtată, secolele XII-XV, de către triburile Shona al căror rege, **nwene motava** („stăpînul minelor") se numea Monomotapa, cel care a reușit, într-o încercare fără precedent, să unifice puterea politică pe o vastă suprafață, edificînd un imperiu puternic și omogen care avea să reziste secole de-a rîndul. Ansamblul arhitectural cuprinde, alături de urmele numeroase ale unor locuințe, o acropolă, diverse alte construcții (un palat de mari dimensiuni cu dependințele sale), totul înconjurat de un zid de incintă în formă de elipsă care, în unele locuri, este larg de 4,50 m și cu o înălțime ce depășește 9 m. Zidul este alcătuit din mici blocuri de granit asamblate între ele fără ajutorul cimentului, fiind surplombat de o friză cu iezi, motiv împrumutat poate din arhitectura porturilor de la Oceanul Indian. Au fost găsite, în cadrul campaniilor de săpături arheologice, obiecte de podoabă dintre cele mai diverse, lucrate îndeosebi în aur, sculpturi de mare finețe în steatită reprezentînd personaje antropomorfe, apoi reprezentări de păsări, scene de vînătoare. Comentînd aceste descoperiri, Michel Leiris în **Univers des formes, Afrique Noire** (Gallimard, 1967), subliniază faptul că „analiza lor a demonstrat gradul înalt de știință a tehnicii sculpturii în bronz și aur, faptul că băștinașii **bantu** posedau, cu mult înainte de contactul cu primii europeni, toate elementele unei concepții teoretice și tehnici artistice coerente, unitare. Mai mult, aceste descoperiri mai dovedesc și faptul că populațiile «culturii zimbabwe» întrețineau relații strînse, comerciale și culturale, cu popoarele continentului și cu cele situate pe litoralul asiatic al Oceanului indian. Au fost descoperite, în acest sens, mărturii convingătoare în ruinele marii cetății Zimbabwe : perle malaeze din sec. VII—X, faianță persană din sec. XIII, porțelanuri chinezești din sec. XIII—XV — venite, evident, pe mare ; ele demonstrează clar existența unui comerț continuu timp de peste 500 de ani, lucru care explică și seria de influențe pe care arta africană a timpului le-a avut de asimilat, integrîndu-le într-o originală expresie stilistică".

Artă rotse. Capac sculptat

PRINTRE elementele definitorii ale acestei expresii stilistice, așa cum remarcă William Fagg, în **African Sculpture** (Ed. Dutton, 1964), este predominanța elementului decorativ, folosit „în absolut toate cazurile cînd se prezintă ocazia, pentru că decorul, prin varietatea fabuloasă a formelor și formulelor coloristice folosite, are puterea de a se transforma într-un **mod vital** al vieții comunitare. Printr-o formă sau alta de decorație, se exprimă o stare de spirit, se comunică o idee, se evocă o perioadă istorică". În cazul obiectelor vieții cotidiene, adaugă Michel Leiris, „fantezia decorativă se bazează pe știința folosirii unor structuri de mare finețe din fire de cupru, combinații neașteptat colorate de broderii din perle, care aduc obiectelor celor mai diverse — veșminte, păpuși, îmbrăcăminte de ceremonie, — un chip cu totul nou, dovedind un gust sigur. Arta prin excelență este cea a olăritului. În regiunea fluviului Zambezi, ca și mai la sud, se produc recipiente de toate mărimile, în lemn sau argilă, pictate sau gravate, ca și superbele împletituri de formă sferică. Două animale sau două personaje identice sînt frecvent sculptate pe capacul unor oale mari din lemn. Iar rezemătorile pentru cap sînt cele mai bogat și original sculptate, combinația și noutatea temelor fiind, în acest caz, cea mai deosebită dintre toate".

Această sculptură este, în mai toate cazurile, expresia unei puternice influențe care a fost, pentru o regiune vastă, între coasta de est și cea de vest a Africii, cea a stilului „baluba". William Fagg subliniază faptul că, deși evidentă prin apariția figurilor alungite, a cariatidelor ce poartă partea superioară a unui scăunaș sau a unei rezemători pentru cap, este clar că în zona culturii zimbabwe au acționat „școlile și centrele locale, într-o relativă independență, care adoptă stilul general al unui trib sau familii tribale, producînd, la rîndul lor, un stil propriu. În acest caz, totul este centrat în jurul figurii umane, ocazionînd creații de mare diversitate și varietate ca expresie stilistică". Desigur, există cîteva tipuri de statuete care formează „baza stilistică" pentru toate celelalte — este vorba, în primul rînd, de statuetele reprezentînd păsări (sculptate în steatită sau granit, mai rar în altă piatră dură), expresie a omagiului adus unei mitice **păsări-tunet**, apoi figurine integrate în cultul fertilității și cel al strămoșilor. Este interesant de observat că toate sînt alungite, purtînd o coafură masivă (transformată cîteodată într-o cască ce coboară peste urechi), stilizate pînă la abstract, hieratice și expresive totodată.

SCULPTURII i se adaugă, într-o continuare firească a motivelor, pictura, mai ales cea murală, cu deosebire dezvoltată în această zonă. Bărbații tribului sînt cei care, conform unui ritual complicat, construiesc mai întîi zidul de incintă al casei sau satului — anual ceremonia cere o reînnoire a acestuia, — ceea ce duce la pictarea lui cu motive geometrice. Acestei „schițe de decor" i se adaugă, după cîteva zile, pictura propriu-zisă, în alb, negru, cărămiziu deschis și cărămiziu închis, nuanțe de verde și gri, realizată de femeile și fetele satului. Ceea ce este o noutate față de picturile tradiționale ale satului african. este tendința locuitorilor acestei zone de a transforma această pictură într-o adevărată cronică a evenimentelor celor mai importante, a vieții satului respectiv, astfel încît ai surpriza unei cărți viu colorate desfășurate pe lungimea unor kilometri.

DESIGUR, toate acestea sînt argumente pentru o profundă originalitate artistică, pentru o identitate spirituală proprie, menținută ca atare în ciuda tuturor vicisitudinilor istoriei. Ceea ce este important în cazul culturii zimbabwe este că, alături de aceste expresii ale geniului artistic, ea se dovedește, în Zambia, Zimbabwe, Mozambic, la fel de viabilă și interesantă și prin literatură, perpetuînd, de asemenea, un filon prolific și de mare frumusețe. Este evident deci, așa cum sublinia R. Olbrechts **(Les arts plastiques,** Bruxelles, 1959), că putem vorbi nu numai despre o cultură africană, ci și despre o inestimabilă moștenire culturală pe care Africa o dă tezaurului artistic universal. Adesea izolată în termenii unei producții manufacturiere de interes cel mult turistic, cultura africană în genere — și cu deosebire în ultimele decenii cea din zona fluviului Zambezi — s-a afirmat ca valoare sigură, cu caracteristici proprii, cu un loc anume în istoria culturii mondiale, cu influențe certe și de adîncime asupra artei și culturii europene. Căci nu este întîmplător că arta modernă europeană se transformă sub auspiciile descoperirii măștii africane (în 1905 Maurice de Vlaminck găsea primele măști africane, apoi Matisse și Picasso), epoca de astăzi putînd aduce, prin mii de studii apărute, o situare exactă a valorii acestui aport, născînd „cubismul" și, mai apoi, arta abstractă.

O inestimabilă moștenire culturală ale cărei valențe complexe sînt cea mai clară mărturie a puterii creatoare a popoarelor Africii negre, a vitalității acestei arte de-a lungul timpurilor și pentru timpurile care vin.

Andrei Udreanu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 29, joi 21 iulie 1983

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

29

România literară

Porțile de Fier II

(Paginile 12—13)

18 ANI DE LA CONGRESUL AL IX-LEA AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

TREPTELE ÎMPLINIRII

PE măsura scurgerii anilor, semnificația celui de al IX-lea Congres al Partidului a devenit tot mai profundă. În cronică se scrie : „Între 19—24 iulie 1965, la București s-au desfășurat lucrările Congresului al IX-lea al P.C.R., la care s-au hotărît obiectivele majore și sarcinile de viitor ale politicii interne și externe, direcțiile de dezvoltare a României în vederea continuării pe o treaptă superioară a construcției socialiste în toate domeniile de activitate economică, științifică și culturală".

Momentul îl numim astăzi eveniment epocal. În istorie, el poate fi asemuit cu acele mari începuturi de drumuri românești, cu ctitoriile lui Mircea cel Bătrîn, Mihai Viteazul, sau ale Marelui Ștefan, despre care, într-o memorabilă cuvîntare, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea : „...și pe meleagurile unde cu sute de ani în urmă Ștefan cel Mare a condus oștile spre bătălii și spre biruințe, ne amintim de luptele pe care poporul nostru a trebuit să le ducă pentru a-și apăra ființa, pentru a forma națiunea română, statul național român. Luptele strămoșilor noștri au fost continuate și ridicate pe un plan superior de lupta clasei muncitoare și a țărănimii, cele două clase înfrățite care au transformat țara, au făurit viața la care visau strămoșii noștri mai luminați. Viitorul țării pe care Eminescu l-a cîntat atît de frumos, viitorul pe care el l-a prevăzut, se înfăptuiește astăzi prin munca poporului condus de Partidul Comunist".

Reproducem acest fragment dintr-o Cuvîntare ținută nu la multă vreme după Congresul al IX-lea, cu prilejul unei vizite făcute în țară. Noi, scriitorii care-l însoțeam pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, ne gîndeam cu o mîndrie fără seamăn la istoria patriei și ne spuneam: iată, pe drumurile străvechi ale țării trece astăzi conducătorul nou al României, o Românie nouă, România socialistă.

În decursul celor 18 ani, cîți au trecut de la cel de al IX-lea Congres, necontenit l-au întîmpinat oamenii țării, muncitorii, țăranii și intelectualii, tinerii — studenți, elevi, pionieri, șoimi ai patriei —, locuitori de toate vîrstele și de toate profesiile din Muntenia, din Dobrogea, din Moldova, din Bucovina, din Maramureș, din Transilvania, din Banat, din Oltenia, de pe toate meleagurile noastre românești unde s-au ctitorit, în acest timp istoric, cetățile industriei, agriculturii și spiritualității noastre socialiste și comuniste. Și ori de cîte ori secretarul general al partidului ni s-a adresat nouă, scriitorilor și artiștilor, ne-am adus aminte de acel pasaj dedicat problemelor literaturii și artei din Raportul prezentat la cel de al IX-lea Congres : „Avem o țară frumoasă și bogată, un popor harnic și cutezător, care timp de peste două milenii, în anii grei de restriște, înfrățit cu codrii, riurile și văile, și-a apărat glia, iar acum, sub conducerea partidului, își zidește o viață nouă. Poporului, adevăratul făuritor al tuturor bogățiilor patriei, trebuie să-i închine oamenii de artă și cultură tot ceea ce pot crea mai frumos și mai bun".

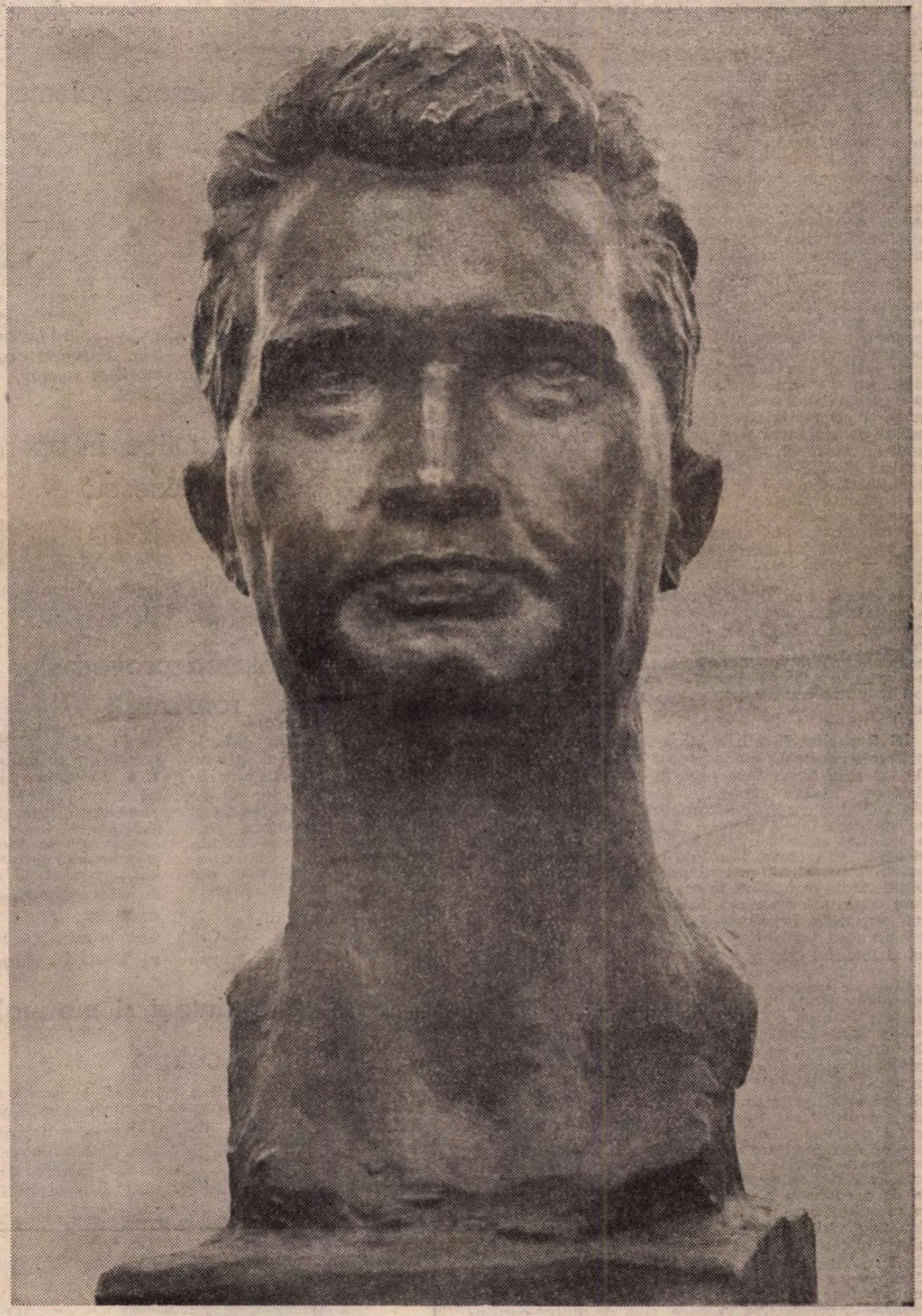
A urmat o perioadă tumultuoasă, plină de măreție, rod al luptelor îndelungate pentru unitate și libertate națională și, totodată, al saltului revoluționar într-un nou și larg drum spre viitor. Fiecare treaptă a fost a unei împliniri istorice. În vara anului 1969, între 6 și 12 august, a avut loc Congresul al X-lea care, ducînd mai departe prevederile celui de al IX-lea Congres — întrupare dialectică a orientărilor conducerii partidului, a secretarului său general — a fixat drept obiectiv fundamental lărgirea și perfecționarea permanentă a relațiilor de producție, făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate, concept nou în procesul de realizare a societății comuniste. Congresul al XI-lea, care a avut loc între 25—28 noiembrie 1974, a rămas în memoria poporului prin faptul că a adoptat Programul Partidului Comunist Român, Carta fundamentală ideologică, teoretică și politică a partidului, care a trasat linia strategică generală pentru făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea țării spre comunism.

La sfîrșitul anului 1979, în decembrie, au avut loc lucrările celui de al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român, iar în decembrie 1982 — Conferința Națională a P.C.R. Documentele supuse dezbaterilor — expresie a politicii creatoare a Partidului, a secretarului său general — s-au înscris în Cronica marilor împliniri ca acte fundamentale în istoria noastră nouă, socialistă.

Astfel, fiecare Congres a fost, la noi, asemenea rîului ce-și are obîrșia într-un izvor adînc și limpede care, în viața noastră economică, socială și politică, poate fi numit Congresul al IX-lea, eveniment de rezonanță istorică în conștiința poporului nostru.

„Congresul al IX-lea — subliniază secretarul general al partidului — a marcat trecerea la o etapă nouă de dezvoltare a societății, de consolidare a cuceririlor și apoi de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate. În anii care au trecut de la Congresul al IX-lea, prin munca plină de abnegație a întregului nostru popor am obținut rezultate minunate în dezvoltarea forțelor de producție, în perfecționarea relațiilor sociale, în creșterea avuției naționale, a nivelului de trai material și spiritual al poporului".

„România literară"



Portret de **Ion Jalea**

Legămînt suprem

Amiaza împlinirii e-atîta de aproape
din tricolorul țării culorile irump
aici unde seninul se oglindește-n ape
Partidul, Ceaușescu – tot ce avem mai scump !

ard visele-ndrăznețe în noi, în fiecare
ni-e tot mai clar destinul și zborul tot mai dens
aici unde Carpații se arcuiesc în zare
Partidul, Ceaușescu – înălțătorul sens!

îmbracă iar pămîntul veșmîntul de lumină
iubirea noastră curge ca-ntr-un etern poem
aici în țara Doinei, de frumusețe plină,
Partidul, Ceaușescu – un legămînt suprem !

Ioan Vasiu

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

Un itinerar al păcii şi prieteniei

ETIOPIA Socialistă, Republica Zimbabwe, Republica Populară Mozambic, Zambia, Republica Democratică Somalia : acestea sînt etapele noului itinerar politic întreprins de secretarul general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, pe marele continent african. Fiecare dintre ţările vizitate pînă acum de înalţii soli români la invitaţia şefilor de stat, de guvern şi de partid respectivi au marcat în mod solemn, cu manifestări de maximă preţuire, respect şi caldă prietenie, prilejul astfel creat de a avea contacte directe, la cel mai autorizat nivel, cu ţara noastră, cunoscută astăzi şi în Africa prin poziţia ei constructivă pe plan internaţional în favoarea păcii şi cooperării, prin sprijinul dat luptei de eliberare a popoarelor asuprite, ca şi eforturilor de dezvoltare liberă şi suverană a celor care şi-au dobîndit independenţa, prin promovarea consecventă a noii ordini economice şi politice necesare în relaţiile mondiale.

Derularea „filmului" noului itinerar african al preşedintelui Nicolae Ceauşescu, aşa cum se constituie el din ştirile şi imaginile ce ne-au parvenit pînă acum de la faţa locului, prin comentariile presei române, etiopiene, zimbabwene şi mozambicane (etapele zambiană şi somaleză urmează întrării revistei noastre sub tipar) pune limpede în lumină rezultatele importante altor vizite oficiale de prietenie.

Într-o atmosferă de cordialitate şi înţelegere reciprocă, dialogul la nivel înalt româno-etiopian de la Addis Abeba (despre care am relatat săptămîna trecută) a pus în evidenţă evoluţia ascendentă a relaţiilor dintre Etiopia şi România.

BENEFICIIND de auspiciile favorabile ale unei frumoase tradiţii politice create prin sprijinul dat de statul, partidul şi poporul nostru luptei de eliberare a poporului zimbabwean şi prin bunele relaţii de colaborare româno-zimbabweană încă din prima zi a fiinţării noului stat independent Zimbabwe, convorbirile desfăşurate în această lună iulie 1983 la Harare, dintre preşedinţii Nicolae Ceauşescu şi Canaan Sodindo Banana şi primul ministru Robert Gabriel Mugabe s-au soldat cu semnarea unei Declaraţii Comune şi a unei serii de Acorduri de colaborare, care marchează intrarea relaţiilor dintre cele două ţări într-o etapă nouă, superioară. La marele miting al prieteniei desfăşurat pe stadionul „Rufaro", tovarăşul Nicolae Ceauşescu a spus, în ovaţiile zecilor de mii de oameni prezenţi : „Avem ferma convingere că, aşa cum în timpul luptei de eliberare colaborarea noastră a contribuit la victorie — la fel şi colaborarea în domeniul economic dintre ţările noastre, dintre partidele noastre, precum şi colaborarea cu alte state socialiste şi popoare libere vor contribui la grăbirea victoriei socialismului în Zimbabwe". La rîndul său, premierul Robert Mugabe a relevat : „Nu au fost prea mulţi aceia care ne-au acordat sprijinul lor. Dar România ne-a ajutat. România s-a aflat în primele rînduri în ceea ce priveşte ajutorul material acordat poporului zimbabwean în lupta sa".

ÎN Republica Populară Mozambic, vizita oficială de prietenie efectuată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi de tovarăşa Elena Ceauşescu la invitaţia tovarăşului Samora Moises Machel, preşedintele partidului FRELIMO, preşedintele Republicii Populare Mozambic, se constituie într-o expresie clară a dorinţei comune de a întări şi extinde colaborarea rodnică dintre P.C.R. şi FRELIMO, dintre România şi Mozambic, de a promova raporturi tot mai strînse, de a aduce o contribuţie mereu mai activă la rezolvarea marilor probleme care confruntă omenirea, la cauza păcii şi colaborării internaţionale. Documentele oficiale semnate marţi, în primul rînd Declaraţia comună româno-mozambicană, ca şi întregul curs al vizitei distinşilor soli ai României, marcat de semnificaţiile cu totul deosebite ale întîlnirilor cu oamenii muncii de la întreprinderea Maquiang şi de la Complexul portuar Maputo, au ilustrat în mod grăitor sentimentele de prietenie şi solidaritate dintre popoarele român şi mozambican, dorinţa comună de a întări conlucrarea dintre ele. În cuvîntul pe care l-a rostit la ceremonia semnării documentelor oficiale, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a apreciat că înţelegerile convenite pentru o colaborare trainică, multilaterală între ţările noastre, perspectivele astfel deschise „Demonstrează cum pot conlucra împreună două popoare aflate la distanţe îndepărtate, pe continente diferite, chiar în etape diferite de dezvoltare, care sînt animate de sentimentul frăţiei, de dorinţa de a conlucra pentru binele lor". Exprimînd înalta preţuire pe care FRELIMO, poporul mozambican o dau noii vizite a preşedintelui Nicolae Ceauşescu pe pămîntul ţării lor, preşedintele Samora Moises Machel arată : „Astăzi sîntem independenţi. Tovarăşul Nicolae Ceauşescu a spus : egalitate, avantaj reciproc, respect mutual. Însă aceste documente reprezintă mai mult — reprezintă perspectiva viitoare, ziua de mîine, certitudinea zilei de mîine [...] De aceea trebuie să mulţumim tovarăşului Nicolae Ceauşescu, tovarăşei Elena Ceauşescu".

DINCOLO de dezvoltarea relaţiilor bilaterale în spiritul solidarităţii internaţionale şi al echităţii democratice, înalta solie românească aflată din nou în Africa prilejuieşte şi importante afirmări de poziţii în domeniul atît de acut al politicii mondiale. O expresie sintetică a acestui aspect poate fi găsită în cuvintele conducătorului partidului şi statului nostru : „Noi dorim ca în Africa australă, în Africa, în Europa şi în întreaga lume să se instaureze o pace trainică, o politică a colaborării egale între toate popoarele, bazată pe principii de egalitate, de respect al independenţei, de neamestec în treburile interne [...] Deşi în lume sînt multe probleme complicate, noi avem ferma convingere că unitatea tuturor forţelor antiimperialiste, progresiste, unitatea tuturor popoarelor care doresc pacea poate asigura o nouă politică în viaţa internaţională, poate opri cursul spre război, poate asigura pacea şi dezvoltarea liberă, independentă a fiecărei naţiuni".

Cronicar

Viaţa literară

Şedinţa Biroului Uniunii Scriitorilor

● Miercuri 20 iulie 1983, la Bucureşti, a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor din R.S. România, cu următoarea ordine de zi : — Plan de acţiuni ale Uniunii Scriitorilor dedicate sărbătoririi a 40 de ani de la eliberarea României de sub dominaţia fascistă; — Aprobarea Bugetului de venituri şi cheltuieli al Uniunii Scriitorilor pe anul 1983; — Rezolvarea unor probleme privind relaţiile internaţionale ale Uniunii Scriitorilor din R.S. România.

Au fost prezenţi tovarăşa **Emilia Sonea**, adjunct de şef de secţie la C.C. al P.C.R., tovarăşul **Dumitru Necşoiu**, secretar al Comitetului municipal de partid.

Documentele de bază au fost prezentate de **Constantin Chiriţă, Traian Iancu, Ion Hobana.**

Pe marginea problemelor înscrise în ordinea de zi, la dezbateri au luat cuvîntul : **Laurenţiu Fulga, Domokos Geza, George Bălăiţă, Andi Andrieş, Octavian Paler, Mircea Radu Iacoban, Ov. S. Crohmălniceanu, Mircea Iorgulescu, Letay Lajos, Eugen Jebeleanu, Nikolaus Berwanger, Valeriu Râpeanu, Mircea Sântimbreanu, Constantin Ţoiu, Paul Everac, Anghel Dumbrăveanu, Eugen Simion, Ion Dodu Bălan, Mihnea Gheorghiu, Ion Vlad.**

Lucrările şedinţei au fost conduse de **Dumitru Radu Popescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor din R. S. România.

„Dimensiunea patriotică a literaturii române"

● La liceul militar Ştefan cel Mare din Cîmpulung Moldovenesc s-a desfăşurat un simpozion cu tema „Dimensiunea patriotică a literaturii române". Comunicările au fost susţinute de cercetători de la Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu" din Bucureşti : **Marin Bucur, Rodica Florea, Emil Manu, Stancu Ilin, Dorina Grăsoiu, Tatiana Enache, Ion Oprişanu, George Muntean.** Au participat cadrele didactice de la catedrele de ştiinţe umaniste ale liceelor militare din întreaga ţară, după care a urmat o întîlnire între oaspeţi şi elevii liceului.

Lansări de noi volume

● La Focşani a avut loc lansarea romanului „Luminile zeiţei Bendis", de **Ioan Dumitru Denciu,** apărut la Editura Cartea Românească. Au prezentat **Mircea Ciobanu, Dumitru Radu Popa** şi **Cornel Popescu,** redactor şef al editurii.

● La librăria „M. Eminescu" din Botoşani a avut loc lansarea volumului „Secvenţe botoşănene" de **Corneliu Filip,** apărută la Editura Sport-Turism. Cartea a fost prezentată publicului de **Arié Matache,** redactor al editurii.

Cu acelaşi prilej, **Lucian Valea** a evocat figura poetului şi prozatorului Dragoş Vicol, al cărui volum postum de „Sonete" a fost prezent de curînd în librării.

● Volumul de proză în limba maghiară „Eroi contemporani" de **Kuban Endre,** apărut în Editura Facla, a fost prezentat la librăria „M. Eminescu" din Timişoara. A vorbit **Ion Marin Almăjan,** directorul editurii, şi **Mandics Gyorgy,** redactorul cărţii.

Motive romantice în opera lui Eminescu

● La salonul literar al Bibliotecii judeţene Timiş s-a desfăşurat o manifestare sub genericul „Motive romantice în opera lui Eminescu". Au conferenţiat **Lidia Ţugulan** şi **Mircea Şerbănescu.** Au recitat, din opera marelui poet, Mircea Beiu, Irene Framan-Catalina, Eugen Moţăţeanu, Mihaela Murgu, Miron Subargău, actori ai Teatrului Naţional din Timişoara.

Cercetarea proverbelor româneşti

● Casa Corpului didactic din Turnu Severin, judeţul Mehedinţi, în colaborare cu Filiala Societăţii de ştiinţe filologice şi Inspectoratul judeţean, a organizat primul simpozion de paremiologie românească, reunind numeroase personalităţi din domeniul cercetării proverbelor româneşti.

În sala bibliotecii „I. G. Bibicescu" au fost programate 11 comunicări, printre care : „Limbajul omului şi gramatica proverbului" de **I. C. Chiţimia** ; „Eres, datină şi proverb" de **Pavel Ruxăndoiu** ; „Comentarii etnologice la cîteva proverbe româneşti" de **Nicolae Constantinescu** ; „Aspecte istorice în proverbele româneşti" de **Alexandru N. Stănculescu-Birda** ; „Cartea şi biblioteca în proverbe şi zicători" de **Vasile Pîrvănescu.**

Scriitori înaintaşi şi manualele şcolare

● Cu prilejul împlinirii a 500 de ani de la tipărirea unor manuale alcătuite de Gh. Şincai, la Liceul pedagogic din Timişoara a fost organizată o expoziţie în cadrul căreia sînt prezentate lucrări de istorie a literaturii, manualele din colecţia profesorului universitar dr. Ion Iliescu, abecedare, cărţi de gramatică şi de citire alcătuite de scriitorii vremii.

Simpozion Lucian Blaga la Odorhei

● Cenaclul literar „Aron Pumnul" din Odorhei a organizat recent un simpozion consacrat personalităţii lui Lucian Blaga. Despre viaţa şi opera marelui scriitor au vorbit **Vasile Netea, Mircea Muthu** şi **Ion Mariş.**

De asemenea, la clubul Uniunii cooperativelor meşteşugăreşti din Ploieşti, **Vasile Netea** a conferenţiat despre „Romanul istoric românesc".

„Literatura contemporană şi şcoala"

● Cenaclul Uniunii Scriitorilor din Focşani a organizat o consfătuire de lucru cu elevii Liceului „Unirea" din acest municipiu şi cu redactori ai publicaţiei şcolare „Revista noastră", avînd ca temă „Literatura contemporană şi şcoala".

Au fost prezenţi **Virgil Huzum, Florin Muscalu, Traian Olteanu, Corneliu Fotea** şi **Petrache Dima,** coordonatorul revistei.

„Pagini bucovinene"

● Este titlul suplimentului editat de revista „Convorbiri literare" în colaborare cu Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Suceava. Ultimul număr prezintă articole şi însemnări de **Al. Husar, Alex. Toma, Ion Beldeanu, George Damian, Mihail Iordache, Onu Cazan, Vasile Lovinescu, Liviu Papuc, Graţian Jucan, Liviu Martinescu, Dumitru Brădăţan, Octavian Nestor** (un interesant dicţionar al personalităţilor din regiune), şi versuri de **Petru Rezuş, Al. I. Friduş, Emil Dreptate.**

Suplimentul cuprinde, totodată, note, scurte recenzii, informaţii.

SEMNAL

● **Lucian Blaga — MEŞTERUL MANOLE.** Ediţie în seria „Texte comentate — Lyceum" cu un tabel cronologic, prefaţă, note şi bibliografie de Maria Sittner-Pricăi. **(Editura Albatros, LXIV + 144 p., 7,25 lei).**

● **Şerban Cioculescu — DIMITRIE ANGHEL.** Ediţie definitivă a volumului „Dimitrie Anghel. Viaţa şi opera" apărut la Editura „Publicom", în 1945. **(Editura Minerva, seria „Introducere în opera lui...", 202 p., 8,25 lei).**

● **Veronica Obogeanu. CÎND LEBĂDA CÎNTĂ.** Versuri. **(Editura Albatros, 72 p., 7,75 lei).**

● **Nagy Imre — XILOGRAVURI.** Album îngrijit de Nicolae Bucur şi Kántor József publicat sub auspiciile Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Harghita şi ale Muzeului Miercurea-Ciuc. **(164 p., 45 lei).**

● **Dan Plăeşu — COLECŢIONARUL DE EXCEPŢII.** Schiţe satirice. **(Editura Junimea, 158 p., 8 lei).**

● **George Ionaşcu — BALADE ŞI SIMFONII.** Versuri urmînd volumelor **Poeme pentru altă viaţă** (1939), **Chemarea focului** (1939) şi **Cîntece de piatră** (1941). **(Editura Junimea, 104 p., 9,50 lei).**

● **Lucian Petrescu — SĂRUTUL AFRODITEI.** Schiţe umoristice. **(Editura Albatros, 164 p., 5,25 lei).**

● **Vasile Cărăbiş — DOCUMENTE DE PE VALEA JALEŞULUI.** 205 documente din secolele XVII-XIX de importanţă istorică, sociologică, etnografică, lingvistică, publicate sub auspiciile Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Gorj. **(240 p.).**

● **Avetik Isahakian — ABU—LALA MAHARI.** Traducere liberă din limba armeană de Madeleine Karacaşian. Tălmăcirea versurilor de Petre Ghelmez. Cuvînt înainte de Ion Dodu Bălan. Ediţie bilingvă în colecţia „Orfeu". **(Editura Univers, 80 p., 9 lei).**

● **Ion Dianu. TOATE-S VECHI ŞI NOUĂ TOATE,** proză satirică. **(Editura Sport-Turism, 252 pagini, 10 lei).**

● **Lawrence Durrell — JUSTINE ; BALTAZAR.** Traducere de Catinca Ralea, prefaţă de Dan Grigorescu. **(Editura Cartea Românească, 350 + 296 p., 26 lei).**

● **Walter Weller — TOT FELUL DE ÎNTÎMPLĂRI NEMAIPOMENITE.** Traducere din limba germană de I.M. Ştefan şi Peter Sragher; cuvînt înainte de I.M. Ştefan. **(Editura Univers, 134 p., 5,50 lei).**

LECTOR

Într-o nouă formulă grafică
Policromie tiefdruk
A APĂRUT
REALITATEA ILUSTRATĂ
supliment al revistei „Contemporanul"

150 de imagini
în 24 de pagini
alcătuind
O viziune amplă asupra
vieţii culturale şi artistice !
Pagini memorabile
din şi despre :
PANAIT ISTRATI
ZAHARIA STANCU,
ION AGÂRBICEANU

Două ilustre centenare :
LUCEAFĂRUL EMINESCIAN
PE DRUMURILE
ETERNITĂŢII ;
NICOLAE DĂRĂSCU SAU
IMPLACABILA
ÎNTOARCERE ACASĂ

SCRIITORI
ÎN MANUSCRIS :
Leonid Dimov, Adrian Popescu,
Adrian Păunescu şi
Romulus Vulpescu

CINCI ROMANCIERI,
CINCI IPOSTAZE

ALE REALITĂŢII :

În anchetă. Personaje şi
personalităţi celebre :
CONTINENTUL SHAKESPEARE

APARATUL DE FOTOGRAFIAT
ÎN MIEZUL EVENIMENTELOR

Ultimele
confidenţe ale lui Arthur
Rubinstein, Raquel Welch
scriitoare

REALITATEA ILUSTRATĂ
va răspunde...
Topul actorilor
La închiderea ediţiei !
Muzica uşoară, la zi.
Mapamond sportiv
şi
CÎND
SPUNEM
„NAŢIONALA" !
(fotoreportaj şi comentarii
despre echipa noastră
naţională de fotbal)

Un model umanist al dezvoltării

NOȚIUNEA de epocă în istoria națională, ca și în cea universală, se referă de regulă la mari secvențe de timp cu anumite caracteristici proprii distinctive. Cele aproape două decenii care au trecut de la Congresul al IX-lea al P.C.R. reprezintă un timp relativ scurt dar, prin densitatea și semnificația faptelor de civilizație socialistă, prin valoarea creației istorice conștiente a întregului popor, cei 18 ani echivalează cu o întreagă epocă istorică — cunoscută în țară și peste hotare ca epoca Ceaușescu, cea mai fertilă, mai încărcată de sensuri novatoare din istoria contemporană a României. Din orice unghi de vedere ar fi abordată (economic, social, politic, cultural, uman), ea este plină de învățăminte pentru generațiile de azi și de mîine, pentru toți cei angajați pe magistralele căi ale istoriei spre a zidi o lume a dreptății și adevărului, o lume a păcii și bucuriei de a trăi. În aceste însemnări aș dori să subliniez o idee ce mi se pare fundamentală pentru a înțelege esența acestei epoci : oricare ar fi unghiul de analiză sau domeniul specific, sau secțiunea decupată din întregul acestei epoci, judecățile de valoare trebuie să se întemeieze pe ceea ce am putea numi un **model umanist** al dezvoltării, care pătrunde și călăuzește toate sferele de activitate, caracterizează atît **stilul de gîndire** cît și **stilul de acțiune, de muncă** — elaborate, experimentate și promovate cu consecvență de secretarul general al partidului.

Un atare model se întemeiază pe (și pune în joc) principalele resorturi (forțe motrice) materiale și spirituale ale progresului, subordonează întregul potențial de creație al poporului celui mai nobil țel pe care și-l poate propune o „civilizație spirituală superioară" — cum definește tovarășul Nicolae Ceaușescu civilizația socialistă românească : bunăstarea și fericirea omului, perfecționarea condiției umane în toate determinările ei obiective și subiective.

Pe primul plan se află, desigur, **creșterea economică:** așa cum subliniază secretarul general al partidului, „...edificarea unei societăți civilizate a socialismului și comunismului — care presupune un belșug de bunuri materiale pentru toți cetățenii și posibilități nelimitate de afirmare a omului în toate domeniile de activitate — trebuie să se bazeze în primul rînd pe o puternică forță economică...". Este necesară, deci, o creștere economică în concordanță cu exigențele științifice și umaniste ale societății noastre : exploatarea rațională și eficientă a resurselor naturale, cu protejarea mediului natural, o dezvoltare echilibrată, armonioasă, a tuturor ramurilor economice, statornicirea unui echilibru dinamic între producție și consum, între diferite tipuri de necesități umane, operaționalizarea și finalizarea practică a valorilor culturii economice, inclusiv (și mai ales) prin transformarea celor mai de seamă realizări științifice în pîrghii tehnico-economice ale progresului.

Astăzi mai mult ca oricînd, iar în sfera economicului mai mult ca oriunde, grija pentru om, o atitudine autentic-umanistă, reclamă o strategie pe termen lung a dezvoltării, preocupare serioasă nu numai pentru nevoile imediate, dar mai ales pentru viitorul omului și al umanității pe care, cum se știe, progresele spectaculoase ale științei și tehnicii îl poate ridica pe culmi greu de imaginat dar îl și poate prăbuși în neant. Desigur, toate acestea nu se pot realiza de azi pe mîine, fără dificultăți și contradicții, fără permanenta conștientizare și depășire a rămînerilor în urmă. Esențiale rămîn însă claritatea țelurilor, adecvarea permanentă scop-mijloace, noul statut al omului muncitor care devine (și trebuie ajutat în acest sens prin educație) tot mai conștient că este principalul factor al producției moderne, că, în condițiile socialismului, el este deopotrivă producător, proprietar și beneficiar al muncii sale.

NICI dezvoltarea politică a țării noastre nu poate fi apreciată în afara unor criterii umaniste. Dacă avem în vedere încălcările legalității socialiste comise în perioada dogmatică, încălcări denunțate cu asprime și smulse din rădăcini în noul climat autentic revoluționar instaurat de Congresul al IX-lea, vom înțelege mai bine în ce măsură epoca la care ne referim a însemnat o adevărată Renaștere, o regîndire și reașezare a rînduielilor noastre în deplin acord nu numai cu sensurile originare nepervertite, dialectice ale gîndirii marxiste, dar și cu valorile umaniste funciare, intrinseci ale sufletului românesc. În fond, toate înnoirile de structură aduse vieții politice a societății vizează resuscitarea, impulsionarea și manifestarea nestînjenită a uriașului potențial de energie productivă-creatoare, de inițiative înnoitoare ale întregului popor, instituirea și perfecționarea treptată a unor forme de organizare și mecanisme instituționale adecvate acestui țel, astfel încît să se treacă de la statul de dictatură a proletariatului — necesar în perioada de cucerire și consolidare a puterii —, la democrația muncitorească. În cadrul acesteia se împletesc pentru prima dată într-un chip original și novator funcțiile obștești cu cele statale, democrația larg reprezentativă cu cea direct participativă.

În **Expunerea** secretarului general al partidului la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R., un întreg capitol este consacrat tocmai întăririi democrației socialiste muncitorești, perfecționării cadrului democratic de participare nemijlocită a oamenilor muncii la conducerea tuturor sectoarelor de activitate, îmbinării armonioase a noilor organisme și forme de conducere democratică a societății. Democrația părăsește pentru totdeauna cadrele înguste ale politicianismului, devenind autentică problemă de civilizație socialistă, de conștiință, de trăire, sensibilitate și participare, responsabilitate a tuturor oamenilor muncii și a fiecăruia în parte — deci, o dimensiune esențială a **etosului românesc socialist** ce marchează nu numai zona politicului propriu-zis (a organizării politice a societății), ci toate sectoarele vieții sociale. Se poate vorbi astfel, cu deplină îndreptățire, de o **democrație economică**, nemijlocit legată de tripla natură a muncitorului socialist, de o **democrație culturală**, decurgînd din noua relație cultură-societate, din înseși funcțiile obiective și subiective ale culturii socialiste, și chiar de o **democrație a ideilor** și a **creației** în sensul că oamenii muncii dobîndesc dreptul democratic (care este și o îndatorire patriotică) nu numai de a beneficia de valorile culturii, dar și de a participa la creația de noi bunuri spirituale, la îmbogățirea patrimoniului intelectual și afectiv al culturii românești, prin descoperirea și valorizarea optimă a celor mai de seamă resurse de creativitate umană. Festivalul național „Cîntarea României", instituit după primul Congres al Educației Politice și al Culturii Socialiste din inițiativa tovarășului Nicolae Ceaușescu, reprezintă, din acest punct de vedere, cea mai amplă formă de manifestare a democrației creației.

DACĂ putem sesiza cu relativă ușurință cum funcționează modelul umanist al dezvoltării în zona economică și în cea politică a vieții sociale, cu atît mai mult vom putea distinge forța criteriilor umaniste acolo unde ele păreau a fi dintotdeauna „la ele acasă" dar cărora, în fapt, numai socialismul le conferă și aici deplină substanțialitate și eficiență — **lumea culturii și a valorilor.** Și aceasta pentru că, fără un **umanism de esență al întregului sistem de civilizație,** însuși umanismul potențial sau real al culturii rămîne limitat și puțin eficient. Cu condiția însă ca socialismul, ajuns la deplina maturizare a structurilor sale fundamentale, să-și asimileze organic teza lui Marx că în viitoarea societate socialistă și comunistă, dezvoltarea liberă a **fiecăruia** va deveni condiția dezvoltării libere a tuturor. Ceea ce nu este cu putință fără un model umanist al dezvoltării, fără conștientizarea și funcționarea nestînjenită pe scena vieții practice a valorilor culturale umaniste. Or, și din acest punct de vedere, Congresul al IX-lea, punînd capăt unor fenomene de înstrăinare, a însemnat cea mai profundă **Renaștere națională** în sfera culturii, a restabilit relațiile firești, benefice între marile tradiții culturale patriotice și contemporaneitatea socialistă, între național și universal în cultură, între principiul ideologic și sensul patriotic-național al culturii.

Sensul profund umanist al civilizației noastre poate fi exprimat chintesențial în două concepte (sau principii) fundamentale, care fac parte din fondul de aur al gîndirii teoretice a tovarășului Nicolae Ceaușescu și al experienței practice a partidului nostru — **principiul multilateralității** și cel al **calității.** Cel dintîi este principiul umanist, renascentist al universalității umane, regîndit și restructurat în condițiile revoluției științifico-tehnice și ale edificării socialismului ; el reprezintă, deci, nu o vagă și abstractă aspirație, ci un obiectiv strategic al dezvoltării sociale, un model al dezvoltării echilibrate, armonioase a tuturor sectoarelor vieții social-economice, iar la nivelul cultural-uman, a tuturor formelor culturii și modalităților culturale.

În ce măsură cultivarea tradițiilor naționale în literatură și artă, în cultură în general, reprezintă o caracteristică dominantă a politicii partidului din această perioadă, ca o condiție (și premisă) a edificării culturii socialiste, o dovedesc și asemenea mărturii (care și-au găsit, evident, o întruchipare practică de anvergură națională) : „Istoria arată că marii oameni de cultură, adevărații artiști au exprimat în operele lor realitatea vremii, au fost alături de popor pe care l-au ajutat și însuflețit în lupta pentru o viață mai mai bună, pentru progres social. Cu atît mai mult creatorii de artă ai societății socialiste trebuie să se identifice cu aspirațiile celor ce muncesc, să slujească țelul măreț al făuririi unei vieți tot mai fericite pentru întregul popor".

Iar după 18 ani, în Mesajul adresat Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, putem citi : „Marii scriitori români au dat țării nu numai minunate opere literare, ci s-au manifestat, totodată, activ și în viața social-politică, făcînd dovada devotamentului lor față de patrie și popor, a sentimentelor de profund patriotism care i-a însuflețit".

Un arc peste timp care simbolizează nu numai continuitatea unei axe valorice, dar și conștiința de firească mîndrie a unor împliniri majore.

Al. Tănase

OMAGIU — Compoziție de **Ion Bițan** și **Vladimir Șetran**

Omagiu

Pentru cel ce-nalță fruntea,
gînduri luminînd Carpații,
ducînd peste veacuri puntea
ce unește generații,
pentru-acel prea demn părinte,
dascăl făcător de țară,
ca un foc arzînd fierbinte
într-o vatră milenară,
pentru cel ce naște gîndul
purtător de bunăstare,
se cuvine-a fi în rîndul
celor ce-i aduc urare !

Curcubeul de lumină

Dacă ochiul amintirii limpede-i ca o fîntînă,
dacă gem pe culmi, de roade, în genunchi căzînd livezi,
dacă declinăm cuvîntul dragoste-n limba română —
sînt pentru că-ntotdeauna am avut în sînge-un crez.

Dacă ne mai doare, totuși, în amurguri tandre, rana
capetelor ce căzură de soldați și de voievozi,
dacă sufletul lor aspru luminează-n cronici pana,
dacă iernile le facem, uneori, să fie roz,

dacă fruntea ni-i senină cum senin ne este gîndul,
chiar de-o spală citeodată vînturi, viscole și ploi,
dacă ne iubim cu sete strămoșescul dar : pămîntul —
sînt pentru că-n neamul nostru n-a fost criză de eroi.

Dacă soarele-și revarsă curcubeul de lumină,
dacă slobozim cocorii sub streșini de univers,
dacă mai tălăzuiește grîul ca o mare lină —
toate vin sub arcul zării de la al IX-lea Congres !

Eugeniu Nistor

Lumina patriei

E o lumină mare-a omeniei
și ne-am propus prin jurămînt
s-o înălțăm pe culmile tăriei
cît vom respira pe-acest pămînt.

Ne arată drumul spre victorii,
ne leagă de luminile ce-au fost ;
sclipirea-i o asemănăm cu sorii
sub care țării-i făurim un rost.

Lumina patriei nu are moarte !
Un viitor cum l-am visat o cere.
Vor duce-o generații mai departe
căci ea e-nțelepciune și putere.

Radu Felecan

Artei și literaturii le sînt proprii preocuparea pentru continua înnoire și perfecționare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri ; trebuie înlăturată orice tendință de exclusivism sau rigiditate manifestată în acest domeniu. Esențial este ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrîndu-și individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conținutul operei sale, să urmărească ca ea să-și găsească drum larg spre mintea și inima poporului.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din **Raportul la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român**)

INSCRIPȚII PE DRAPEL – compoziție de **Eugen Popa**

Grîu

Să te lași iubirii pradă
Cînd se-aude șoapta-n lună
Și sub țara de zăpadă
Gîndul ierbilor se-adună,
Să te lași iubirii casă
Cînd adoarme clipa-n floare
Și prin țara de mătasă
Trece-o veste călătoare,
Să te lași iubirii cale
Cînd se uită grîu-n stele
Și se strînge grîu-n zale
Și în hore și-n inele ;
Liniști blînde să te fure
Și iubirea să-ți rămîie
O potecă printre grîie
Pînă-n prispa de pădure.

Ion Stoica

Corabie tînără

Hei ! Trageți vara la țărm ! Așteptată
Corabie tînără, aici ți-este portul și patria !
Păsări, spice și arbori, oameni și munți
Îți așteaptă parcă de veacuri sosirea,
Palma întinsă a Cîmpiei Române
Trasă noaptea spre cer de sălbatica lună
Cum marea la fluxuri. Aici
Unde arborii-și pleacă pînă la pămînt crengile
Sub povara de cîntec a privighetorii,
Unde grîul măsoară cal și călăreț laolaltă,
Unde brazi și stele veghează turme și nunți,
Unde apele poartă sub tălpi o Patrie nemuritoare,
Aici. Hei ! Trageți vara la țărm !

Spre ruguri

Spre rugurile verii cade pămîntul iar
O pleoapă transparentă e verticala clipă
Acum în carnea zilei e soarele amnar
Și sîngele în trupuri bate ca o aripă.
Spre ruguri deci, spre ruguri de pace și de bob
Să ne-alipim la vară înseninați și puri
Cu sufletul – Speranței și Frumuseții – rob
Cum se-alipesc în steme doar munții la păduri
O pîine cît o țară putem de-acum gîndi
Înmiresmînd văzduhul ca-n faste sărbători –
Să ne plecăm la brazda ce, iată, înrodi
A mia oară grîul, a mia oară flori.

Marius Stănilă

Două decenii

ÎN perspectiva celor aproape două decenii scurse, importanța Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român devine copleșitoare. Sînt anii unei democrații spirituale îndubitabile. Poezia românească a cunoscut în această perioadă o dezvoltare comparabilă numai cu situația ei interbelică, atingînd astăzi un nivel înalt. Nu încape nici o îndoială : prin diversitatea peisajului său, prin valoarea intrinsecă a unor autori, aflați în plină putere creatoare, prin experiențele de limbaj, prin inovațiile cu serioasă acoperire estetică și, nu în ultimul rînd, prin modelarea în forme originale a limbii (aspect esențial), poezia română actuală este una dintre cele mai bune din lume.

Principalele dovezi ale afirmațiilor de mai sus se pot înscrie și într-un orizont de cronologie literară. În acest sens, trebuie remarcată importanța anilor 1965—1968 : „anii sertarelor răsturnate fără sfială pe mesele editorilor, anii debuturilor dezbărate de complexul neasemănării, anii cînd ne-am reamintit că faptul scrisului are rațiune în legile continuității și într-un mereu reluat dialog cu valorile trecutului" (Mircea Ciobanu). Este perioada în care se impun majoritatea poeților importanți, unii cu cărți apărute în prima parte a deceniului, alții — debutanți în acei ani. Un an literar se impune atenției cu primordialitate : 1966. Marian Popa este într-un loc tranșant : „este un an situat la începutul unui boom liric național, fără precedent în istoria postbelică a poeziei". Apar în 1966 **11 elegii** de Nichita Stănescu, **Infernul discutabil** de Ioan Alexandru, **Moartea ceasului** de Marin Sorescu, **Călciiul vulnerabil** de Ana Blandiana, volume de referință pentru autorii respectivi și care aduc noutăți în epocă. Debutează în același an Mircea Ciobanu **(Imnuri pentru nesomnul cuvintelor)**, Leonid Dimov **(Versuri)** și Ioanid Romanescu **(Singurătatea în doi)**, poeți de primă mărime (la primii doi volumele de debut se dovedesc a fi pline de însemnătate în contextul evoluției și sînt urmate, în 1968, de cărți definitorii : **Patimile** și **7 poeme).** Apare **Omul cu compasul** de Ștefan Aug. Doinaș, sînt publicate **Versurile** lui Radu Stanca și ediția retrospectivă de **Poezii** de Emil Botta. Este un moment prielnic debutantului, autonomiei registrului liric. Între 1964 și 1969 — pentru a alege numai răstimpul a cinci ani — debutează editorial : Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Șt. Aug. Doinaș, Ana Blandiana, Constantin Abăluță, Mircea Ciobanu, Leonid Dimov, Ileana Mălăncioiu, Gheorghe Pituț, George Alboiu, Marius Robescu, Ioanid Romanescu, Dumitru M. Ion, Grigore Arbore, Virgil Mazilescu, Vasile Vlad, Cezar Ivănescu, Nicolae Prelipceanu, Dan Laurențiu, Sorin Mărculescu, Gheorghe Istrate, Nicolae Ioana, Nora Iuga, Mircea Ivănescu, Alexandru Miran, Florica Mitroi etc.

Studiind această listă vom descoperi pe unii dintre cei mai valoroși autori contemporani de poezie, impuși masiv, prin valoarea cărților, în ultimii 10—15 ani. Cum anul 1969 nu avea o semnificație deosebită **în sine** — l-am ales încercînd să demonstrăm bogăția fenomenului liric, indiferent din ce unghi l-am privi —, să spunem că peisajul se îmbogățește la începutul deceniului al optulea cu cărțile lui Emil Brumaru, Adrian Popescu, Daniel Turcea, Dan Verona, Dinu Flămînd, Ion Mircea, Horia Bădescu, Mircea Dinescu, Dan Mutașcu, Mara Nicoară, Grete Tartler, Ion Lotreanu, Nicolae Grigore Mărășanu, Daniela Crăsnaru, Iolanda Malamen. În a doua parte a deceniului se înregistrează iarăși apariția unor tineri poeți cu timbru nou, tot așa cum se întîmplase la mijlocul celei de-a șaptea decade. Sînt autori diferiți, care au asimilat parțial sau total experiența celor dinaintea lor : Lucian Avramescu, Patrel Berceanu, Gabriel Chifu, Ion Iovan, Anghel Mora, Doina Uricariu, Vasile Mihăescu, Ștefan Ioanid, apoi, în ultimii ani, Liviu Ioan Stoiciu, Ion Mureșan, Marta Petreu, Domnița Petri, Eugen Suciu, Emil Hurezean etc. Aparițiile sînt numeroase, producția editorială răsfățîndu-ne deseori cu volume mai mult decît notabile. Firește, numai un cadru larg poate oferi acel „climat de emulație" (Mircea Ciobanu), atît de necesar pentru apariția și susținerea marilor valori. E știut faptul că nici o literatură nu poate produce cîțiva mari scriitori decît pe fondul activității altor cîteva sute de autori pe care finalmente istoria literară îi va reține sau nu. Perioada 1965—1983 este tocmai o astfel de epocă, în care efervescența înseamnă în multe privințe emulație.

SPRE ce orizonturi a evoluat poezia românească din ultimele două decenii ? Iată o întrebare la care răspunsul nu e foarte ușor de formulat. Diversitatea tematică și stilistică impune un comportament elastic și o viziune suficient de înaltă, pentru a vedea în neasemănările acestui relief cele cîteva structuri lăuntrice, forma lui „geodezică". Dincolo de arbitrarietatea vreunei clasificări cronologice (generații literare sau numai biologice, promoții, grupări în jurul unei reviste, cenacluri etc.) contează conținutul expresiei literare propuse, sprijinită pe valoarea artistică. S-a scris în aceste decenii o foarte bună poezie socială, în care demnitatea civică reflectă deopotrivă meditația în fața istoriei (Mihai Beniuc. Eugen Jebeleanu ; menționăm că exemplele pe care le dăm în continuare au ales doar autorii care ni se par reprezentativi) și romantismul revoluționar, adesea derivînd în poezie politică (Adrian Păunescu). O inedită asumare a realității cotidiene în forme juvenil-explozive citim în poezia lui Mircea Dinescu. O perspectivă cuprinzătoare este apoi aceea a întoarcerii la arhaitatea generică a marilor mituri, incluzînd în forme subtile și „poezia cetății", actul logotetic ca act social. Fie că e vorba de tentativa de regăsire a universului mitic ancestral, care poate fi echivalat la Ion Gheorghe cu recompunerea imaginară a „Daciei feniks", la Gheorghe Istrate cu un orfism tradițional, în formele expresionismului țărănesc, la George Alboiu sau Gheorghe Pituț cu un spațiu reductiv-simbolic, urcînd însă prin alegorie spre dimensiunile cosmosului, cu regăsirea reflexului celest pe fondul aceleiași viziuni arhaic-rurale, în sfîrșit, cu implicarea tensiunii imnice (Ioan Alexan-

LIA SZASZ : **Recoltarea grîului la C.A.P.**
(Din expoziția selectivă Festivalul național „Cîntarea României", deschisă la Muzeul colecțiilor de artă)

de poezie

dru); fie că poezia va deprinde numai muzicalitatea arhaică, căutînd chiar structuri muzicale, nu în scopuri gratuit suave, ci extaziind „barbar" metafora gnoseologică (Cezar Ivănescu). Alți autori se pot încadra doar tangențial în această direcție, discursul poetic găsind forme de rafinament extrem : extaziere orfică și cunoaștere astrală într-o manieră intelectualistă (Dan Laurențiu) ; metafizica transparenței și transparența spiritului geometric (Daniel Turcea) ; bizantinism și poezia ceremonialului (Dumitru M. Ion). În sfîrșit, un loc aparte ar fi acela al atmosferei profane, de magie populară, originea folclorică reînvești mîntîndu-se în circuitul universal al tragicului, din poezia Henei Măláncioiu. Ne-am putea întreba, pe bună dreptate, care sînt liniile de forță pe care le continuă această importantă secțiune tematică și stilistică din poezia actuală. Răspunsul e, din nou, unul complex : o autentică fibră românească, un spațiu folcloric străvechi, prelucrat, folosit, intuit, sugerat, recompus dar și posibile prelungiri ale blagianismului și tradiționalismului interbelic, în înțeles deopotrivă de atitudine practic-literară și teoretic-filosofică.

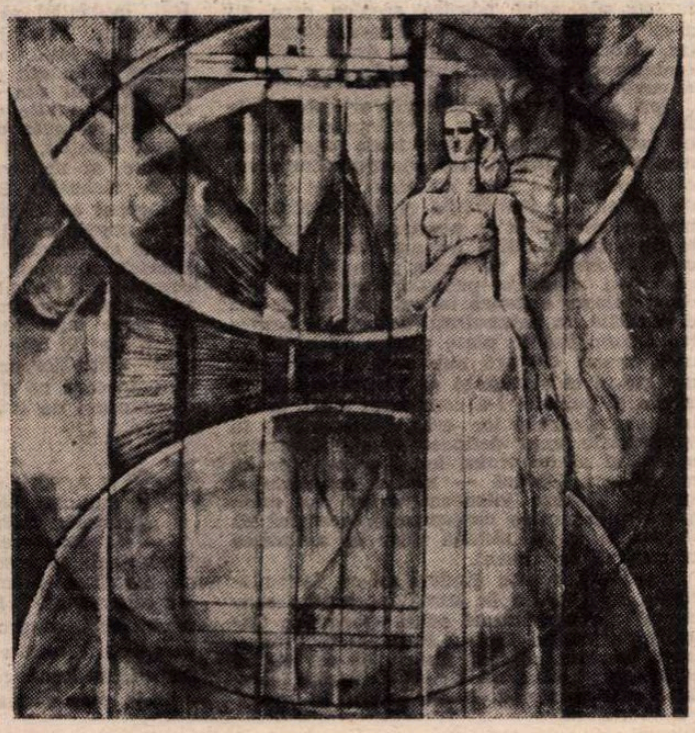
Un cadru distinct este cel al așa-numitei ipostaze „pure" a lirismului, cuprinzînd un teritoriu compus din meditație axiologică, anticalofilism, insurgență intelectualizată, nostalgie măsurată a livrescului, desigur o poezie fundamental citadină, dacă citadinism devine sinonim cu spațiu intelectual-livresc sau cu decupajul esențial, pînă la transparența cuvîntului și criza de identitate — pînă la reformularea lumii după măsura antropomorfă (Nichita Stănescu). În descendență mai degrabă mallarméană decît barbiană, într-o formulă originală, Mircea Ciobanu ipostaziază poezia ca experiență a tăcerii, impunîndu-se prin perfecțiunea și densitatea expresiei, într-un discurs care înlocuiește reflectarea cu revelația. Marius Robescu atinge o adevărată „cruzime" a purității în cărți de rafinament crepuscular, iar ermetismul limbajului susține la Sorin Mărculescu o poezie a genezelor cosmice — și poezia ca simultană autogenerare. Un ermetic „pur sînge" și un suav geometru pare deocamdată Ion Mircea. O expresionistă autentică, căutînd puritatea monolitului este Angela Marinescu. Din expresionism își revendică tensiunea și poezia lui Nicolae Ioana. „Cosmosul" lui Ioanid Romanescu este egotismul său funciar, tinzînd spre o retorică purificare și negînd excesul de frumusețe. Opusă, poezia lui Adrian Popescu, elegantă, grațioasă, calofilă, trăiește melancolic strălucirea vremurilor apuse, nostalgia latinității, ca memento al patriei eterne.

O direcție evidentă este și aceea a ironicilor și fanteziștilor, cuprinzînd trei posibile ramificații (termenul e impropriu) : ironia demitizantă, spectaculoasă, acidă, trădînd permanent o inteligență activă, pusă pe distrugerea oricăror clișee (Marin Sorescu) ; ironia romantică, exercitată asupra universului mărunt-cotidian cu o „jovialitate disperată", explicitînd metafora inițierii ontice (Vasile Vlad) ; fabulosul balcanic, de extracție parodică, originar din Isarlîkul barbian, în variantă absurd-onirică (Leonid Dimov) sau epicureică (Emil Brumaru). Aceștor nume li s-ar putea adăuga o listă consistentă.

EXISTĂ în poezia actuală o împletire armonioasă de tradiționalism și modernism. Tradiționaliștii caută posibilități insolite de rostire lirică, își ascund sau nu apartenența. Moderniștii se clasicizează, în virtutea evoluției. Peste patetismul reținut al poeziei Anei Blandiana sau a Constanței Buzea se așterne, de pildă, un fior „tradițional" (în sensul „spiritualizării emoției" de care vorbea Eugen Simion, ceea ce ar putea trimite la Magda Isanos) dar și unul „modernist", rezident în limbaj. Apar în această perioadă cărțile de maturitate ale unor poeți care debutaseră spre sfîrșitul deceniului al șaselea. Încă o dată trebuie să observăm împletirea elementelor tradiționaliste (Ion Horea, un strălucit continuator al tradiției poetice ardelene) cu structuri moderne : unii autori își modifică substanțial universul (Florin Mugur apare în anii '70 cu o poezie folosind „utopia cărții" ca sentiment personal). Apărut sub înrîurirea lui Labiș, Gheorghe Tomozei tinde, în volumele mai noi, spre o radicalizare a percepției și o esențializare a limbajului. Clasiciștii nu lipsesc, în formule noi, rostind mai ales o **atitudine clasică** ori o mitologie de aceeași factură : Ștefan Aug. Doinaș, Anghel Dumbrăveanu, Alexandru Andrițoiu, Vasile Nicolescu, Tudor George, Alexandru Miran. La polul opus, experiențele moderniste, neoavangardiste, sînt suficient de conturate, de la suprarealismul într-o stare aproape „originară" (Geliu Naum, Virgil Teodorescu publică încă volume inedite) la prelungiri suprarealiste, într-o poezie a cenușiului existențial, a banalității expresive (Constantin Abăluță) ori a spațiului închis, a conștiinței claustrate în „acvariu" (Nora Iuga) și a fragmentarismului labirintic (Virgil Mazilescu). Poeții abia apăruți accentuează, se pare, ceea ce s-a numit „tentația realului", coborînd inspirația în plină stradă, scriind în modalități diverse cronica evenimentului trăit sau experimentînd limbajul ironic, autoironic, persiflant. Despre ei e totuși prematur să ne pronunțăm în sensul încercării de clasificare, tipologizare etc.

BOGĂȚIA registrului liric din ultimele decenii reflectă în primul rînd libertatea interioară a omului contemporan și democrația culturală a celor optsprezece ani de la Congresul al IX-lea. Nu în ultimul rînd, trebuie să amintim și inițiativele editoriale care au facilitat în acest răstimp apropierea celor mai largi categorii de cititori de marea poezie actuală. Poeții contemporani au pătruns masiv în colecții de mare tiraj și popularitate ca „Biblioteca pentru toți", „Cele mai frumoase poezii". Seria „Hyperion" a Editurii Cartea Românească publică antologii ale autorilor debutați după 1965 și impuși mai ales la începutul deceniului trecut. În toate, același efort de edificare spirituală și echilibrare axiologică, vizibil în România contemporană.

Costin Tuchilă



GETA MERMEZE : **Apoteoza industriei** (Din expoziția selectivă Festivalul național „Cîntarea României", deschisă la Muzeul colecțiilor de artă)

OMAGIU – pictură de **Zamfir Dumitrescu**

Patria

E chipul tău în tot ce mă-nconjoară,
În lemn, în piatră tare și în grîu ;
Și pretutindeni ești cu mine, Țară,
Cîntec de om, de pasăre, de rîu...

Te deslușesc în lacrima curată,
A doinei noastre – vechi izvor de har,
Și-aud cum curge bucuria toată,
În joc neostenit de călușar...

Iluminată-n vreme de tărie,
Urmașilor – pe trei culori e scris,
Numele tău de aur și de vis,
Comoara vieții noastre – România...

George Bera Arădeanu

Comuniune

Ochii noștri
Privind în piscurile înzăpezite
Ale Carpaților – de-o seamă cu țara,
Pînă la cîmpie și la Marea cea mare,
Prin strălucirea visului
Și a nesomnului din ei
Dăruiesc noi frumusețí
Oamenilor
Și sufletelor
Care ard pentru țară.

Brațele noastre
Ridicînd columna de granit patriei
Și așezîndu-i temelii de veșnicie
Spre împlinirile viitoare,
Avînd tăria cremenei
Și neodihna Meșterului Manole
Înalță noi ctitorii țării,
Pentru oamenii ei,
Prieteni și frați.

Gîndurile noastre
Pornind din inimile însetate de soare
Către alte și alte rodiri de fapte,
Gîndurile noastre cele mai cutezătoare
Sînt neostenite gînduri de pace
Adresate semenilor
De pretutindeni,
Căci doritori de fericire
Ne trimitem visele
Drept solie păcii în lume.

Viorel Cozma

Cîmpia libertății

Cîmpia mamei, care-i țara,
Cîmpia primului sărut,
Cîmpia-n care se-mpreună
Ca într-un altfel început
Tîrnavele și Eminescu
Și toți acei care-au putut
Să samene și să culeagă
Lumina cu miros de lut,
Din fiecare os fierbinte
Născut aici și nu făcut,
Cîmpia asta-i ca o carte
Pentru acum și mai apoi
În care tot ce e recoltă
Și grînele și libertatea
Și Eminescu – sîntem noi.

Teofil Bălaj

Numai inspirîndu-vă nemijlocit din realităţile ţării, din izvorul veşnic viu al vieţii şi muncii poporului veţi putea îmbogăţi patrimoniul artei şi culturii naţionale cu opere artistice originale, valoroase ! Faceţi totul pentru ca literatura acestor ani de puternic avînt creator, de măreţe împliniri socialiste să constituie o contribuţie de seamă la făurirea marii epopei spirituale a muncii şi vieţii poporului român, a istoriei sale, conferind noi dimensiuni şi perspective muncii şi creaţiei libere din patria noastră.

NICOLAE CEAUŞESCU

(Din **Mesajul** adresat Uniunii Scriitorilor cu prilejul sărbătoririi a 75 de ani de la crearea Societăţii Scriitorilor Români)

OMAGIU – tapiserie de **Teodora Moisescu Stendl**

Aniversare

Ţară de nuntă – miraculoasă iubire fără de timp
Mireasă cununată-n colindele poetului soare
Dunăre de dragoste crepusculară
Neamului tînăr, mîndru şi mare
Visată grădină – credinţă-mplinită în pîntecul verii
Aşezare a piinii în care eroii prin lupte veghează
Azi ne cuprinzi mînă-n mînă, înălţătoare horă a Păcii
Ceru-omeniei ca o naştere blîndă în visele noastre
s-aşează,
Patrie, omul-pasăre în sîngele numelui tău bunăvestire
Heraldică flamură roşie cu strămoşească mîndrie
Cum aurul mierea de laudă în vatra luminii
Înfloreşte comunistă eră trupului tău Românie !

Ion Popa Argeşanu

Invitaţie

Veniţi, veniţi să priviţi porumbiştile-n zori
Cum îşi leagănă frunzele lungi, foşnitoare,
Mătasea ştiuleţilor irizează uşor
Ca părul fetelor în soare.

Veniţi să vedeţi fascinantele vii
Răsfăţîndu-se în lumina de-amiază,
Ciorchinii grei – roşi, negri, albi-chihlimbarii
De seve tari şi-arome scînteiază.

Veniţi s-admiraţi livezile vaste
Cu rădăcini adînci în trupul gliei :
O, ce mîndre se răsfrîng roadele hărniciei
În oglinzile sufletelor noastre !...

Ion Segărceanu

E tinereţea noastră

E tinereţea noastră crezul viu,
E jurămîntul de-a zidi mai bine
Aici în patria bătrînilor Carpaţi
Aici în vatra Daciei străbune.

E crezul nostru de a fi utili
De-a fi mereu în miezul vilvătăii
De a purta drapelul şi-a privi
Spre-a-l înălţa pe crestele visării.

E tinereţea noastră sacrul adevăr
Pe care punem chezăşie ţării
Şi fiecare dintre noi este dator
Să fie chiar în mijlocul viltorii.

E tinereţea noastră crezul viu
E jurămîntul de-a zidi mai bine
Aici, în patria bătrînilor Carpaţi
Aici, în vatra Daciei străbune.

Emilian Marcu

Repere

AUTORUL acestor rînduri a dobîndit conştiinţă critică exact în termenul ultimelor două decenii. Şi pot să afirm că adevăratul, veritabilul realism l-am cunoscut nu din romanele afişat-realiste ale primelor două decenii de după război, ci tocmai prin operele care le-au urmat. Reducţia, închistarea în cadrele unui dogmatism uşor rezolvabil prin reţete, a suferit, în această perioadă, un proces pe cît de justificat în planul ideologic, pe atit de fertil în sfera însăşi a exprimării **ca literatură.** De la un timp — e în firea lucrurilor —, paradoxurile nu ne mai sperie. Nu e, aşadar, ieşit din comun faptul că nu ceea ce prezenta sub o etichetă acuzat realistă — pe plan estetic şi teoretic deopotrivă — răspundea, de fapt, nevoii cititorului de-a regăsi în cuvîntul tipărit imaginea unei epoci. Şi e vorba tocmai de acea epocă frămîntată în care, din contradicţii mult mai complexe decît putea să exprime sloganul operei ca „oglindire" a realităţii, se închega o nouă societate. Cu toate componentele ei, ireductibile la formule, insensibile la comandamente abstracte ; vie, aşa cum vie este devenirea socială în mersul ei implacabil.

Noi ştim astăzi — şi e foarte bine că o ştim — că etichete ca „realismul critic" sau „realismul socialist" au produs multă proză nesemnificativă, faţă de care uitarea şi-a aşternut vălul ei de umbră neiertător. Şi ştim, deasemenea, că proza rezistentă la eroziunea timpului, care a urmat, se caracterizează tocmai prin abordarea angajată, personalizată a evenimentelor unei epoci esenţiale în ceea ce înseamnă existenţa noastră socială. Personalizarea scriitorului faţă de anecdotica relatată, încercarea de a decela repere esenţiale în determinismul social caracterizează poziţia romancierului român din ultimele două decenii. E vorba de radicalizarea conştiinţei sociale — maturizate, sigure la modul concret de evenimentele pe care le interpretează —, ca şi de radicalizarea conştiinţei estetice, înţelegerea că reflectarea directă, fotografică, fără discernămînt şi transfigurare duce la artificializare şi absolutizare, la simplificarea fatală a unei realităţi definită esenţial prin **complexitate.** Iar **angajamentul** scriitorului român s-a putut produce doar în virtutea acelei asumări a realităţii **ca realitate,** materie evanescentă şi adesea contradictorie, nu tablou factice, festivist, încremenit într-o rudimentară opoziţie a noului — triumfător — cu vechiul — în decrepitudine.

EIN firea bilanţurilor necesitatea listelor de nume. Atunci cînd vorbim însă de ultimele două decenii ale prozei româneşti, lista autorilor depăşeşte în mod cert înşiruirile circumstanţiale. Aproape că lîngă fiecare nume ar trebui specificată ori nuanţată o anume tendinţă diferenţiatoare şi aceasta reflectă tocmai marea varietate a poziţiilor — cu acoperire estetică — faţă de realitate. A începe lista cu Marin Preda e de acum un loc comun, dar nu mai puţin semnificativ. Proza noastră contemporană stă, şi va mai sta probabil multă vreme, sub imperiul a ceea ce Nicolae Manolescu numea „efectul Preda". Mă opresc doar la două instanţe, esenţiale, ale demersului său din ultimele două decenii. **Imposibila întoarcere** marchează incandescenţa scriitorului român faţă de misiunea asumată în perspectiva eternităţii, iar **Viaţa ca o pradă** completează sublimarea înaltă a ideii cu carnea vieţii omeneşti trăite în virtutea unui adevăr pe care literatura e chemată nu să-l eufemizeze ci, dimpotrivă, să-l exprime în ceea ce are el mai crud şi mai autentic. O carte cum e aceea a lui Saul Bellow, **Darul lui Humboldt,** a făcut senzaţie la noi cu cîţiva ani în urmă. Pentru mine, într-un plan al echivalenţelor majore, **Viaţa ca o pradă** reprezintă tot atît de mult. Şi numai o astfel de conştiinţă scriitoricească putea să se încumete a propune o trilogie de dimensiunile ultimului roman al lui Marin Preda, **Cel mai iubit dintre pămînteni.** Pentru că proza noastră din ultimele două decenii — în ceea ce are ea mai bun — s-a plasat sub această dominantă a conştiinţei grave. Cum altfel am putea înţelege romanele regretatului Al. Ivasiuc, preocupat, la modul superior, mai ales în **Păsările,** de pariul existenţial, de mecanismele obscure ale opţiunii şi refuzului, de relaţia infinit nuanţată dintre individ şi instanţa coercitivă ? Întreaga sa operă pendulează între analiza profundă a psihismului interior şi starea conflictuală ce se naşte între individ şi determinările sale exteri-

Perenitatea

S-A vorbit mult despre efemeritatea spectacolului de teatru şi despre tot ceea ce tehnica modernă a adus pentru anihilarea a ceea ce atita amar de vreme s-a considerat a fi principala servitute a unui act artistic ce pierea odată cu cei ce au trăit emoţia serii respective. Deşi această ipostază pare de domeniul trecutului, şi astăzi ne întrebăm, cum s-a întrebat de curînd un confrate în paginile revistei „Flacăra", unde sînt marile noastre spectacole contemporane. Sub ochii noştri s-au pierdut fără să rămînă nici cel puţin o fărîmă înscrisă pe peliculă, ca să nu mai vorbim de **opera întreagă,** spectacole nemuritoare, creaţii actoriceşti de o valoare ieşită din comun, momente de referinţă ale artei noastre scenice care nu şi-ar fi păstrat numai un interes documentar, ci oricînd s-ar fi validat drept realizări contemporane în cel mai adevărat înţeles al cuvîntului.

Deşi nu acesta e obiectul articolului de faţă, vreau să spun cu conştiinţa celui care, cel puţin din 1950, a văzut **toate** marile momente ale teatrului românesc contemporan, că risipa ce s-a făcut cu acest uriaş capitol de talent, de imaginaţie şi de inteligenţă, irosirea, dispariţia în neant a unor momente de artă autentică nu are nici o justificare. Posteritatea va vedea pe unii din marii noştri artişti în pelicule cinematografice de o valoare artistică în cel mai fericit caz discutabilă, în improvizaţii de estradă pentru televiziune sau în piese pentru micul ecran care uneori coboară sub nivelul unui elementar nivel artistic şi se va întreba de ce critica şi publicul i-a considerat **mari,** şi nu în nemuritoarele lor creaţii teatrale, în spectacolele care definesc nivelul teatrului nostru şi al talentului lor. Dar se pare că nu tragem — încă — nici o concluzie şi spectacolul care jalonează **calea cea mare** a teatrului nostru contemporan continuă să se piardă şi să rămînă doar în amintirea citorva mii de oameni.

Paradoxal, aceste gînduri mi-au fost răscolite de apariţia în urmă cu puţine săptămîni a impunătoarei ediţii speciale a **Caietului** editat de Teatrul Naţional din Bucureşti. Paralel, a fost tipărit şi cel de al şaizeci şi treilea număr al **Caietului** care, după cum ne spune Radu Beligan în mereu interesantul **Bloc-notes** cu care se deschide şi această ediţie specială, a însumat — de la apariţie şi pînă acum — un milion de exemplare.

Invitîndu-ne la premiera lui **Richard al III-lea,** Teatrul Mic ne înfăţişa şi el un afiş-caiet a cărui ţinută culturală a fost subliniată în presa noastră, care urmează acelor numere din **Spectator,** foaia program atît de bine alcătuită la ultimele spectacole cu piese româneşti precum cele semnate de D. R. Popescu, Ion Brad sau Theodor Mănescu. De la Oradea mi-a parvenit, cu ocazia premierei absolute a piesei **Schimbarea la faţă** de George-Mihail Zamfirescu, un program care constituie un adevărat dosar de istorie literară. Teatrul Naţional din Iaşi, la rîndul său, tipăreşte o interesantă publicaţie, **Arlechin.** Şi nu sînt deloc sigur că nu am lăsat în afara acestei enumerări iniţiative tot atît de valoroase care se adaugă efortului din ce în ce mai evident al celor mai multe din editurile noastre de a publica tot ceea ce este mai valoros pe tărîmul creaţiei, al gîndirii teatrale contemporane, al moştenirii clasice şi dintre cele două războaie. Biblioteca noastră teatrală a început astfel să capete nu numai dimensiuni numerice ci — în special — un caracter sistematic. Pe de o parte, o privire istorică riguroasă care a făcut şi face să considerăm teatrul românesc drept expresia unei gîndiri teatrale prin retipărirea textelor unor mari regizori şi ale unor esteticieni, pe de altă parte publicarea, în condiţii ştiinţifice, critice, a însăşi producţiei curente care nu ni se mai înfăţişează drept o alăturare de texte, ci ca expresie a unui întreg.

ÎN ACEST context, ce rol au **caietele** amintite, tipăriturile cu care teatrele înţeleg, printr-un efort de o lăudabilă consecvenţă şi de un ales nivel intelectual, să însoţească spectacolele lor şi să marcheze momente esenţiale ale vieţii lor repertoriale ? Mai întîi ele atestă o altă perspectivă asupra actului teatral în sine, perspectivă care s-a definit în timp, cu eforturi, în luptă cu inerţiile, cu acea optică vetustă care vedea în spectacol doar mate-

ale prozei

oare. Din acest punct pleacă și romanele lui Augustin Buzura, foarte precis în restituirea unor subiecte epice „bătute" de proza mai veche, captivant în arta de a crea identități și întotdeauna surprinzător sub aspectul capacității de selecție din realitate. Nu mai puțin semnificativ e Nicolae Breban, ca un boxeur care ignoră garda, mereu incisiv și vădit deconcertant în teritoriul unei proze care îl definește în mod inconfundabil.

Pe linia sondării minuțioase a mecanismelor puterii, a încercării de-a desluși constante omenești în spatele unor comandamente sociale adesea dezumanizante, Dumitru Popescu ne-a dat în ultimii ani, prin trilogia **Pumnul și palma,** o scriere aparte. Într-o direcție învecinată se plasează Dinu Săraru, mai cu seamă prin cea mai recentă carte a sa, **Dragostea și revoluția,** sau Pan Solcan prin romanele **Căderea** și **Umbra,** cu o pregnantă înclinație spre dezbaterea psihologică.

Într-o altă categorie s-ar putea încadra formule epice precum acelea ale lui Octavian Paler și Paul Georgescu, implicați în prezent, dar abordîndu-l prin prisma alegoriei sau parabolelor subtile. Iar în legătură cu subtilitatea expresiei nu putem face abstracție de remarcabilele romane scrise în această perioadă de George Bălăiță, cel pe care, pe bună dreptate, un critic îl definea prin „excepționala imaginație a concretului". Acest **concret** pe care proza ultimelor două decenii nu numai că l-a scos de sub dominația mistificării, dar ni l-a restituit, cum se poate lesne observa, în forme atît de variate. Căci, în această perioadă, apar, de pildă, și cele mai însemnate romane ale lui Dumitru Radu Popescu — excelenta **Vînătoare regală** e tipărită în 1973 —, se publică și primul volum din tetralogia **Cartea Milionarului** aparținînd unuia dintre cei mai mari stiliști ai prozei noastre actuale, l-am numit pe Ștefan Bănulescu, iar Fănuș Neagu se ilustrează și el prin două romane. Continuă, cu opere importante, cariera unor romancieri ca Radu Tudoran, Eugen Barbu, Laurențiu Fulga, Paul Anghel; Mircea Ciobanu își deschide densa serie de **Istorii,** iar alți romancieri, precum Constantin Țoiu sau Petre Sălcudeanu, ne oferă surprize de înaltă ținută, în special prin **Galeria cu viță sălbatică** și **Biblioteca din Alexandria.** Aș mai adăuga, la acest capitol al surprizelor, excepționala prezență a Anei Blandiana, cu două cărți, în teritoriul prozei.

Figură aparte, dar foarte relevantă, fac, prin cărțile lor, regretatul Radu Petrescu, subtil și nuanțat pînă la limitele perceptibilului, Mircea Horia Simionescu, Tudor Țopa și Costache Olăreanu. O pată de culoare pune romanul Ilenei Vulpescu, **Arta conversației,** studiu tipologic al unei structuri feminine complexe, dar și carte de acută observație socială. Așa cum, în aceeași acută actualitate socială se plasează — fiecare cu diferențele lor specifice — volumele unor prozatori precum Eugen Uricaru, Radu Mareș, Norman Manea, Sorin Titel, Tudor Octavian, Mihail Sin, Constantin Marcel Runcanu, Vasile Andru, Marius Tupan, ca și acelea ale „noilor veniți", Mircea Nedelciu, Ion Dan Nicolescu, Mircea Săndulescu, Gabriel Gafița, Gheorghe Schwartz, mergînd pînă la debutanții ultimilor doi ani — să-i numesc doar pe Gheorghe Crăciun, Aurel Antonie, Ioan Dumitru Denciu —, tineri scriitori ce frapează încă de la prima carte prin siguranța tonului și stăpînirea matură a materiei epice.

De această stăpînire a materiei epice se leagă de fapt, în bună măsură, reușitele prozei noastre din ultimele două decenii. Scriitorul român s-a aflat în această perioadă în situația de a scrie **în deplină cunoștință de cauză** asupra unor lucruri — evenimente, circumstanțe, structuri umane — pe care nu mai era chemat să le escamoteze ci, dimpotrivă, știindu-le în profunzime, a dobîndit capacitatea de a le revela substanța intimă. E de presupus că procesul acesta va continua, e de dorit ca radicalizarea conștiinței să aducă în sfera interesului epic alte și alte componente ale unei realități ce își edifică, fără complexe, o literatură consistentă. Și cînd vorbim despre aceasta avem, înainte de toate, în vedere acele cărți care îmbină în mod fericit calitatea memoriei și a mărturiei cu incandescența valorii estetice. Proza ultimelor două decenii e, în acest sens, un exemplu optimizant.

Dumitru Radu Popa

teatrului

rializarea scenică, iar ecoul lui materializat în numărul de bilete vîndute și în aprecierile cronicilor. Avem asemenea caiete și **ediția specială** a Teatrului Național bucureștean reprezintă un act binevenit, deoarece mișcarea noastră teatrală a ieșit de mult din faza artizanală a conceperii actului artistic și acum se află sub acea incidență fericită în care regie, interpretare actoricească, scenografie reprezintă rodul unei viziuni intelectuale, al unei perspective spirituale asupra teatrului nou sau vechi. Nici regizorul, nici actorul, nici scenograful nu mai sînt în situația de a explica opțiunea lor prin simple amintiri mai mult sau mai puțin îndepărtate, prin adeziuni sentimentale. Ei își expun un punct de vedere, se delimitează, privesc dintr-o perspectivă critică ceea ce a fost. În același timp și repertoriul nostru devine din ce în ce mai mult unul a cărui noutate de substanță se cere explicată și nu doar încadrată cronologic în timp. Piesa istorică, de pildă, nu mai este o simplă ilustrare, ci o interpretare personală, contemporană a personalității și epocii respective, iar dramaturgia de actualitate a devenit din ce în ce mai mult o dezbatere asupra unora din întrebările etice fundamentale ale zilelor de astăzi.

Dar, dacă toate aceste transformări petrecute, în ultimele două decenii, în însăși substanța actului teatral românesc — text și interpretare — au dus, ca o necesitate obiectivă, la permanentizarea, în circuitul instituțiilor noastre de gen, a unor forme de expresie făcînd corp comun cu spectacolul, nu-i mai puțin adevărat că noua structură și mai ales noua optică a publicului a dus în mod obiectiv la apariția acestor **caiete.**

Nu împărtășesc entuziasmul factice al celor care cred că avem publicul ideal: destul de mulți oameni trăiesc — și unii chiar cu voluptate — în afara oricărui act artistic; prostul gust nu a dispărut; dar faptul că un număr din ce în ce mai mare de oameni frecventează spectacolele cu un grad de dificultate sporit, care nu se înscriu în perimetrul habitudinilor și al convențiilor, cere din partea instituțiilor să sprijine acest efort și pe alte căi decît cele obișnuite. Adică nu numai să creeze acea ambianță culturală — și merită să subliniem aici ideea permanentizării expozițiilor atît de diverse și atît de interesante la Teatrul Mic — dar și să ofere numeroase repere de înțelegere și cunoaștere a teatrului **dincolo** de spectacolul văzut. Pentru publicul care frecventează astăzi sălile noastre de spectacol, și care n-a venit în contact chiar cu marile realizări ale scenei contemporane, reamintirea lor nu este numai utilă, ci și necesară. Școala noastră de istoriografie teatrală își dovedește nu numai o hărnicie documentară, ci și știința redescoperirii a nenumărate pagini inedite, publicarea lor reprezentînd o contribuție de substanță la cunoașterea gîndului și ideilor celor mari din trecut. Pentru că astăzi, a înțelege piesa unui dramaturg nu mai este posibil fără înțelegerea operei lui (de multe ori și la cei mai reprezentativi ea neoprindu-se doar la hotarele teatrului).

Ediția specială este o sinteză a preocupărilor care merită nu numai prețuirea spectatorilor ce își văd bucuria artistică împlinită prin reverberații trainice în timp și spațiu. Ancore în trecut și deschideri largi în timpul de astăzi, evocări și exegeze, încadrări în lumea artelor și explorări în universul creatorului — toate laolaltă alcătuiesc un tot coerent care face ca spectatorul să-și apropie în cercuri concentrice tot ceea ce cultura românească de ieri și de astăzi a produs.

Prin asemenea acte de cultură, teatrul devine din ce în ce mai puțin o expresie a efemerului și se înscrie pe orbita duratei, spectatorul nu-i mai acordă numai semnificația unei bucurii de o seară, ci îl înscrie printre valorile sufletești perene, pătrunzînd într-un univers care nu dispare odată cu ultima cădere a cortinei.

Continuarea, amplificarea și diversificarea acestor formule superioare de cultură reprezintă un deziderat al nostru, al tuturor celor ce vrem ca teatrul românesc de astăzi să-și păstreze și să-și dezvolte ținuta sa intelectuală, să fie una din componentele majore ale culturii și spiritualității noastre.

Valeriu Râpeanu

PRIMĂVARA – pictură de **Eugen Palade**

Partidul

Partidul e lumina ce urcă-n slava țării
Partidul este forța și dreptul de a fi
Partidul e-nnoire, e drumul spre victorii
E-n demnitatea noastră luceafărul de zi.

Partidul e prezentul, deschide viitorul
În epoca fertilă spre comunist hotar
Partidul e voința ce-o are-ntreg poporul
Partidu-i fericirii nepieritor stegar.

Partidu-i arhitectul romanticelor vieți
Și bolta de izvoare și împlinire-n toate
El definește trainic rotunde dimineți
Prin fapte de legendă și-n nimb de libertate.

Partidu-i zid de pace și purpură de țară
Partidu-i omenia și cugetul curat
Prin cel care ne este o stea vizionară
Și patriei simbolul triumfului a dat.

Izvor de purpură

Cu-nțelepciunea verbului ce-așază
Inscripții calde-n florile de măr
Așa e timpul nou ce se-ntrupează
Suprem într-un destin de adevăr.

Într-un destin de soare și de gînduri
Sub roșul steag purtat de toți ai mei
Avînd izbînda-n nesfîrșite rînduri
A muncitorilor și patriei temei.

Măsura vieții-nălțătoare
Izvor de vis este din zori în zori
Puterea de a fi prin fiecare
Cuprinsul românesc în trei culori.

Această ctitorie comunistă
Pulsează-n grîul păcii de contur
Și va pulsa atît cît mai există
Istoria în ochiul nostru pur.

Stele de grîu

Aurării pe cîmpuri apărate
De grîul ce-n istorie s-a scris
Purtînd sigilii mari de libertate
Adăugîndu-se în adevăr decis.

Aurării de-acum și pentru mîine
Precum cătargul sfintelor idei
Aduc la veghea noastră caldă pîine
Prin steaua demnității alor mei.

Știind temeiul păcii și-al iubirii
Din înțelesul păstrător de grîu
Înnoim în vatra nemuririi
Prin purpura semințelor de rîu.

Statornic ideal, înflăcărare
Adăpostită-n inimi și în gînd
Cînd viața este unica lucrare:
Adînc de fericire-n primul rînd.

Cît nu-ncetează mîna să-nlumine
Sudoarea răsădită în țărînă
Un fruct imaculat de dor și bine
Sortit întregului e să rămînă.

Aurării cu sevele în lanuri
Dintr-o legendă moștenită cresc
Sporind mișcarea-n întreite planuri
Cu spice vii în satul românesc.

Pavel Pereș

Folclorul aromân

ÎN pragul veacului nostru, Grigore Tocilescu arăta, în precuvîntarea la volumul al II-lea din **Materialuri folkloristice**, publicat de Academia Română în 1900, că, „dacă pentru adunarea materialurilor folkloristice ale Românilor din nordul Dunării se mai poate avea răgaz, pentru fraţii noştri Aromâni lucrul nu mai îngăduie nici o întîrziere".

Acest îndemn îşi găsea temeiul în opinia exprimată anterior de învăţatul german Gustav Weigand, care, în cuprinzătoarea sa monografie consacrată vieţii sociale şi spirituale a aromânilor, conchidea atît de pesimist : „Cîntecul aromânesc este aproape să se stingă ; despre aceasta nu încape nici o îndoială" **(Die Aromunen**, vol. al II-lea, Leipzig, 1893, p. IX). Cauzele acestei stingeri constau în luptele şi frămîntările din Peninsula balcanică în perioada redeşteptării popoarelor din această regiune şi în apariţia statelor naţionale ca urmare a destrămării imperiului turcesc. Mai tîrziu, la aceste cauze s-au adăugat emigrările, îndepărtarea de tradiţie şi de viaţa pastorală, urbanizarea, precum şi lipsa unui învăţămînt şcolar în limba maternă. Nu au întîrziat să apară şi preziceri sumbre, chiar ale unor foarte buni cunoscători şi vorbitori ai dialectului, cu privire la dispariţia însăşi a aromânei şi a aromânilor : „Acest al douăzecilea secol va fi secolul stingerii aromânilor [...] : treptat, treptat va dispărea graiul acestei populaţii romanice" (Tache Papahagi, **Dicţionarul dialectului aromân**, Bucureşti, 1974, p. 5).

Amplul volum, de peste 500 de pagini, **de Folclor aromân grămostean** de Nicolae Gh. Caraiani şi Nicolae Saramandu, apărut recent la Editura Minerva, infirmă concluziile pesimiste amintite, înlăturînd cu prisosinţă îngrijorarea învăţaţilor şi demonstrînd convingător că şi în prezent creaţia populară a aromânilor este vie, bogată, iar dialectul îşi dovedeşte din plin vigoarea şi dîrzenia în a supravieţui.

Pentru ca acest dialect să păstreze atîta forţă, în ciuda condiţiilor istorice vitrege, trebuie, aşa cum arăta Alexandru Philippide, „ca Macedo-românii să fi format un bloc numeros şi compact şi să se fi recrutat din acei Români la care limba şi cultura specific românească să fi prins cele mai adînci rădăcini" **(Originea Românilor**, II, Iaşi, 1927, p. 564).

Materialul folcloric din acest volum, culeş direct de la vorbitori ai dialectului, înfăţişează întreaga manifestare spirituală a aromânilor, exprimată în ghicitori, proverbe, blesteme (care apar pentru prima dată), expresii, în diverse genuri ale poeziei lirice şi epice. Volumul cuprinde şi o amplă prezentare a obiceiurilor aromânilor grămosteni legate de cele mai importante momente ale vieţii : naşterea, căsătoria, moartea.

Deşi materialul folcloric a fost culeş de la un singur grup — grămostenii —, trebuie menţionat că, în cea mai mare parte, el circulă, sub diverse variante, la toţi aromânii. Dealtfel, împărţirea în grupuri este de dată relativ recentă, fiind determinată de răspîndirea aromânilor în toată Peninsula balcanică şi de dispersarea lor în statele naţionale constituite în epoca modernă. Dialectul aromân prezintă o unitate puternică indiferent de grupuri şi spaţii geografice.

După o succintă **introducere**, în care se evidenţiază valoarea artistică şi documentară a materialului culeş, volumul debutează cu douăzeci de pagini de ghicitori, unele dintre ele adevărate metafore, remarcîndu-se prin concizie, plasticitate şi deosebită ingeniozitate. Iată cîteva dintre ele, în transpunere literară : „Vin şi ţuică-n poloboc / Nu se-amestecă deloc" (Oul) ; „Un prag ici, un prag colea, / Nuntru pulbere de nea" (Faina în copaie) ; „Osman-bei virît în smoală, / Doar capul rămas afară" (Cuiul) ; „Coarne-am sus şi bou nu-s, / Port samar, nu-s măgar" (Melcul). Forma versificată a celor mai multe ghicitori le conferă şi o valoare artistică deosebită.

În cele cinci sute de proverbe — una din cele mai bogate colecţii de acest gen — analiza psihologică pătrunzătoare, sarcasmul şi ironia dezvăluie, aşa cum arăta Al. Philippide întemeindu-se pe cunoaşterea basmelor aromânilor „un popor energic, inteligent şi de spirit". Caracterizarea tipului uman e lapidară, dar tranşantă, ironia fiind adesea caustică : „Îţi dă cu lingura şi îţi ia cu polonicul" ; „Femeia care nu vrea să frămînte toată ziua cerne" ; „Îl plouă în bătătură, dar pe cap nu vrea căciulă".

Poezia populară reprezintă partea cea mai importantă a volumului (313 texte). Pentru poezii termenul comun este cel de **cîntec**, toate fiind destinate cîntatului. Cele 313 cîntece cuprind toate genurile poetice, de la poezia erotică pînă la baladă. Caracteristică este apariţia frecventă în texte a cuvîntului **român** (în dialect, **armân**), semnificînd necesitatea socială a aromânilor de a se diferenţia de celelalte grupuri etnice alături de care trăiesc de veacuri, cuvînt asociat, pînă aproape la identificare, cu ideea de cinste, de virtute, de frumuseţe. Autenticitatea acestor cîntece şi similitudinile cu poezia populară nord-dunăreană se evidenţiază în folosirea versului scurt, trohaic, aşa cum a relevat Tache Papahagi : „Ca şi dacoromânii, şi aromânii au cunoscut un singur fel de vers şi anume trohaicul de două lungimi : de 5—6 silabe şi de 7—8 silabe" **(Poezia lirică populară**, 1967, p. 460). Astfel, balada **Puntea din Larisa** (variantă a cunoscutei **Puntea din Arta**), reprezentînd simbolul jertfei creatoare, are ritmul din **Meşterul Manole** şi nu pe cel din varianta grecească.

Simţul artistic al creatorului popular se manifestă cu putere şi în producţiile recente, ca, de pildă, în cele care evocă tragedia celui de al doilea război mondial : „— Drag ostaş, îmi spune / Oare l-ai zărit / Pe-al meu fiu iubit ? / — Haine negre-ţi pune, / Căci Ţena, ţi-oi spune, / Nu mai e pe lume. / Ţena căpitanul / Luptă cu germanul / Să scape Ardealul". Ciclul de poezii de pe front transmite nu numai o atitudine eroică, ci şi una estetică, prin încrederea manifestată în permanenţa cîntecului : „Moartea de ne va lua, / Cîntecul va rămînea. / Cîntec, lacrimă curată, / Tu nu vei muri vreodată".

Transpunerea în limba literară a textelor folclorice, menită să înlesnească cunoaşterea şi răspîndirea lor cît mai largă, este realizată cu un deosebit simţ poetic de către Nicolae Saramandu, care reuşeşte să reconstituie fidel atmosfera specifică modului de viaţă al aromânilor şi să transmită, în acelaşi timp, fiorul artistic al originalului.

Atanasie Nasta

TEODOR MORAR : **Toamnă dobrogeană**
(Din expoziţia selectivă Festivalul naţional „Cîntarea României", deschisă la Muzeul colecţiilor de artă)

Limba noastră

Vocabularul autohton

■ În timpul din urmă, marele public acordă o atenţie tot mai mare elementelor păstrate în românește din limba dacilor. Lingviştii din trecut nu s-au prea interesat de ele, deoarece, pe de o parte nu avem la dispoziţie texte din antichitate în limba autohtonă, pe de altă parte nu există mai multe graiuri înrudite cu ajutorul cărora să reconstruim originalele cuvintelor păstrate în românește.

Acum se ocupă de această problemă numeroase persoane care nu ţin seamă de metoda comparativă-istorică şi prin urmare nu au nici un fel de piedici în calea ipotezelor care le vin în minte. Dicţionarul nostru cuprinde cîteva mii de cuvinte de origine necunoscută, care în felul acesta pot fi puse în seama limbii dace.

Dar de obicei, cînd o populaţie îşi părăseşte idiomul şi trece la altul, nu reţine din substrat decît un mic număr de termeni. Cel mai bine ne poate lămuri în această privinţă franceza, limbă romanică cu substrat celtic. Într-adevăr, se păstrează pînă astăzi cel puţin patru idiomuri de origine celtică : irlandeza, scoţiana, galeza şi bretona, ceea ce înseamnă că aici dispunem de mijloace pentru a reconstrui originalele galice păstrate în franţuzeşte. Pe de altă parte, franceza este atestată cu cîteva sute de ani înaintea românei, ceea ce uşurează stabilirea originii cuvintelor franceze. În aceste condiţii, s-a stabilit că în vocabularul franţuzesc actual sînt cam 80 de cuvinte păstrate din substratul celtic. Întîmplarea — sau poate nu întîmplarea — face ca exact acelaşi număr de termeni să fi fost atribuiţi de lingvişti substratului limbii române.

Felul argumentelor pe care ne putem baza pentru a stabili că un termen aparţine substratului dac poate fi pus în lumină de un exemplu : cuvîntul **mal**. În antichitate, regiunea Daciei care era limitată la sud de Dunăre se numea **Maluensis**. Romanii au tradus numele în latineşte prin **Ripensis : ripa** era cuvîntul latin care desemna „malul" şi s-a păstrat în românește sub forma **ripă**. Deci **Maluensis** însemna „de la ţărm". Pe de altă parte, în albaneză **mal** înseamnă „munte" (sens nu prea depărtat de „ripă"), iar în antichitate în Iliria era o localitate care se numea **Dimallon** şi care era aşezată între doi munţi. Prin urmare, putem afirma fără teama de a greşi, că originea din substrat a cuvîntului nostru este asigurată. Din păcate nu în toate cazurile dispunem de asemenea date.

De curînd a apărut, în Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, o carte intitulată **Vocabularul autohton al limbii române.** Autorul este Grigore Brâncuş, specialist în limba română şi bun cunoscător al albanezei. Acest fapt îi permite să cerceteze, sigur pe sine, cuvintele de substrat ale limbii noastre. Fiecare termen este tratat separat, arătîndu-se variantele de formă şi de înţeles, atît româneşti, cît şi albaneze, şi prezentîndu-se toate ipotezele care au fost formulte pînă acum.

În primul rînd au fost enumerate cuvintele sigur autohtone (aici s-au adăugat unele etimologii propuse de autor, aşa încît s-a ajuns la 89 de cuvinte), în al doilea rînd 44 de cuvinte probabil autohtone. Rămîne să fie discutate ipotezele noi, dintre care fără îndoială că unele se vor dovedi acceptabile, astfel că numărul total al elementelor de substrat va fi mai mare în română decît în franceză.

Al. Graur

O monografie revelatoare

DIN seria de monografii tipărite în ultimul timp, reţinem una de un interes aparte : **Ion-Inocenţiu Micu-Klein**, luminatul prelat al românilor din Transilvania secolului XVIII, care şi-a pus toate puterile cugetului şi autoritatea ştiinţei sale, a rangului înalt, pentru drepturile naţiunii române, greu oprimată în imperiul austriac de naţiunile privilegiate (unguri, saşi, secui). Istoria confruntărilor eroice dintre reprezentantul obştei româneşti în faţa puterii imperiale ne-o dă acum într-o carte documentată şi cu accentele afective necesare Corneliu Albu, vechi cercetător, literat şi publicist.

Figura eroică a lui Inocenţiu Micu a fost evocată de mai mulţi cercetători literari şi de istorici, chiar dacă nu ne-a rămas de la el o operă propriu-zisă : viaţa şi luptele lui stau însă mărturie a unui mare spirit vizionar, o conştiinţă înaltă a dreptăţii între popoare, a drepturilor naturale la viaţă şi libertate pentru toate popoarele, apărător al demnităţii şi autonomiei românilor ardeleni, pornind de la argumentele imbatabile ale continuităţii, vechimii şi numărului românilor. Aria iniţiativelor acestui „spiritus rector", ca prelat şi deputat în Dietă, în lupta socială şi pentru înnoirea culturii şi a limbii naţionale, a fost impresionantă : „El pune temelie Blajului şi şcolilor de acolo — scrie C. Albu —, el trimite primii bursieri la Roma. E precursorul Şcolii Ardelene care, prin filologi şi istorici remarcabili, ca Samuil Micu-Klein, nepotul de frate al episcopului, Gheorghe Şincai, Petru Maior şi Ioan Budai-Deleanu, va orîndui poporul român alături de celelalte popoare neolatine şi-l va alinia, cu preţioasa contribuţie a unor bărbaţi remarcabili din Ţara Românească şi Moldova, celorlalte naţiuni civilizate ale lumii."

Monografia lui Corneliu Albu prezintă într-un cadru istoric larg evoluţia confruntărilor din Transilvania, de la epoca îndepărtată a ocupării provinciei româneşti de către oştile maghiare la constituirea Principatului cu Dieta lui, urmînd includerea în imperiul austriac şi efortul acestuia de a catoliciza pe români, promiţîndu-le drepturi şi libertăţi prin diplomele leopoldine de la începutul secolului XVIII, la care se va referi mereu Inocenţiu Micu prin zeci de cereri şi memorii în latină, sperînd să convingă autorităţile, pe nobilii copleşiţi de privilegii, cînd poporul de rînd, cel mai numeros, românii, nu aveau parte decît de un statut de plebe tolerată în pămîntul său de veacuri. Călătoriile repetate ale prelatului la Viena (începînd din 1732) au urmărit, pe toate căile, dezlegarea dramei poporului pe care-l reprezenta de fapt la Curtea imperială, surdă la argumente. Cărţile lui Olahus, umanistul care a fost mare demnitar al lui Ludovic II, secretar al regentei Maria a Ungariei, ambasador al lui Ferdinand I de Habsburg, de origine română, de la Sibiu, apoi **Hronicul** lui Cantemir, operă cumpărată la Viena prin 1735 de la un negustor din Petersburg, şi multe alte surse erudite la care putea avea acces Micu i-au pus la îndemînă documentarea istorică şi juridică, pentru a relua şi dezvolta, la fiecare contact cu autorităţile imperiale, ideile lui politice şi sociale în favoarea compatrioţilor săi.

Patetica stăruinţă a episcopului este evocată cu detalii impresionante, autorul cărţii valorificînd tot ce se poate şti despre eroul cărţii şi despre epoca respectivă, aşezînd la loc potrivit, lîngă sursa istorică obiectivă, rece, versurile poemei populare care glorifică lupta dreaptă a lui Inocenţiu Micu (N. Lupu a publicat la Blaj, acum patru decenii, un documentar literar, cu această temă istorică : **„Vlădica Inochentie, poemă istorică populară").**

Iluminismul dinamic şi constructiv, adică adevărata modernizare a conceptelor şi a mijloacelor culturii puse în slujba emancipării naţionale, aşa cum l-au afirmat corifeii Şcolii Ardelene, porneşte de la Inocenţiu Micu, ceea ce se vede clar în această monografie temeinică ; ea explică de ce „românii aveau un steag în jurul căruia se puteau aduna şi în persoana episcopului ei găsiseră un stegar fără frică." (Iorga).

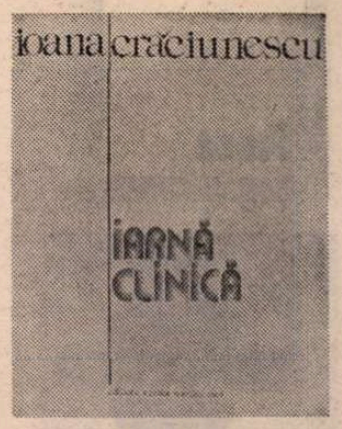
Inocenţiu Micu a trebuit să îndure exilul la Roma, căci împăratul şi papa erau mai puternici, dar nu erau atotputernici, pentru că ideile drepte şi revendicările întemeiate, programul reformelor şi forţa ideilor eliberatoare şi-au făcut drum, au cucerit masele şi au călăuzit mersul istoriei către împlinirea marilor idealuri ale libertăţii, progresului şi culturii. Cu o jumătate de secol înaintea Revoluţiei Franceze, pe al cărei steag stăteau scrise cuvintele : libertate, egalitate, fraternitate, Inocenţiu Micu formulase în zeci de memorii latineşti, spre ştiinţa curţilor imperiale şi a celei papale, sensul umanist, imperativ, al acestor înalte idei, menite să devină arme imbatabile în mîna popoarelor. Ceea ce a şi demonstrat evoluţia ulterioară, prea lentă însă, a istoriei.

Pe urmele învăţaţilor istorici de la Blaj care nu l-au uitat pe Inocenţiu Micu (Bărnuţiu, Cipariu, Papiu Ilarianu, Păcăţianu, Piclişanu, Lupeanu-Melin, Comşa, Ştefan Pascu : **Istoria Transilvaniei**, Blaj, 1944) şi sintetizînd cercetările mai noi asupra acestui capitol eroic al istoriei naţionale (D. Prodan, S. Dragomir, G. Ivaşcu, **Istoria literaturii române**, 1969), Corneliu Albu a scris o carte necesară, revelatoare despre viaţa, luptele şi destinul unui mare ctitor de conştiinţe.

Gh. Bulgăr

Actualitatea literară

Roman de dragoste



SE poate să fi păstrat eu o imagine greşită, pe care obişnuitele ocupaţii didactice din fiece lună iulie mă împiedică s-o verific, dar mi se pare că poezia Ioanei Crăciunescu avea (în **Supa de ceapă,** cu siguranţă) haz şi autoironie, adică o anumită detaşare de lucruri şi de sine. Vorbesc de una din trăsăturile dominante. În recenta **Iarnă clinică,** tonul este cu desăvîrşire altul : încrîncenat, patetic, dispreţuitor, dramatic şi chiar melodramatic. Iată : „Mi-e frică şi mi-e ruşine / de mine, de oasele mele, de sexul meu“ Sau : „Încearcă să-ţi suporţi eşecul. / Nu dau doi bani pe logica ta !“ Şi încă (fiind la mijloc nişte fantasme persecutante) : „Cum să mă eliberez / cînd trilul, cîntecul este pentru un singur auz ? / / Cum să răzuiesc geamul, cum să ard / acest microscop în care mă văd / îmbătrînind ?“ Nervi întinşi la maximum, inima şi trupul în alarmă, o stare de nemulţumire de sine vecină cu greaţa, pornire spre recriminare — acesta e registrul moral (nu prea întins) al poeziilor. „La capătul oboselii“, cu ochii „hăituiţi de neputinţă“, alunecînd în somnul plin de monştri sau văzînd îngeri „murdari de fum“, care muşcă vorace din tîmplă şi atîrnă greoi de streşini, poeta se autochestionează, se pîndeşte, îşi vînează slăbiciunile şi erorile („printr-un vizor diafan“), „parada goală“ a sufletului bolnav. Conţinutul liricii din **Iarnă clinică** e biografismul răspîndit prin capilarele versurilor ca o otravă perfidă : trăiri neconsumate, care revin ca moroii, lanţuri nedesfăcute, şi, peste toate, neputinţa de a uita şi de a (se) ierta.

Două treimi din poeziile cuprinse în carte sînt de factură erotică, însă nu celebrînd sentimentul sau trăindu-l plenar, ci evocîndu-l aproape cu furie. Poeta priveşte înapoi cu mînie. Materialul poeziilor ei este amintirea : una pe cît de minuţioasă (multe poezii au drept titlu indicarea unei anumite ore, plus, eventual, minutul şi secunda), pe atît de nedorită, de detestată. De aici expresia ambiguă a liricii, în care retrăirea lasă, pe de o parte, intacte senzualitatea, dorinţa, turmentările unui eros pătimaş şi carnal, iar pe de alta, le respinge, le repudiază. Acest amestec de plăcere şi de oroare dă specificul **Iernii clinice**. El presupune nu numai două registre afective opuse, dar, mai mult, o combinaţie foarte expresivă de senzorialitate şi de moral, de simţire intensă şi de culpabilitate. Nu vreau să se înţeleagă că există în versurile de acum ale Ioanei Crăciunescu acea binecunoscută oscilare interioară a multor poeţi între bucuria simţurilor şi rezerva etică faţă de ea, nici că instanţa morală joacă un rol de cenzură. Dacă am pomenit de culpabilitate, ea trebuie interpretată aici ca un regret pentru o iubire eşuată şi din care poeta n-a ştiut ori n-a putut să se desfacă înainte ca ea să devină apăsătoare. Poţi ajunge să-ţi urăşti plăcerea de altădată : ceea ce înseamnă că, într-un fel, ea mai este vie (nu urîm ceea ce nu există) ; şi, în acest caz, dispreţul, scîrba ori furia, în loc s-o anihileze, o potenţează. Efectul liric provine în unele versuri din **Iarnă clinică** din această permanentă şi inextricabilă „înşelare“ a senzorialului de către moral, din trăirea simultană în planuri sufleteşti, distincte, din hibridul unui eros defunct şi prezent, voluptuos şi respingător.

EXEMPLELE ne stau la îndemînă. Voi cita cîteva poezii. **Păunii din parcul cel vechi** păstrează încă o notă (suspectă !) de voioşie în eşec, o copilărire intenţionată de femeie care vrea să uite şi să se pedepsească : „Încearcă să-ţi suporţi eşecul. / Nu dau doi bani pe logica ta ! / / În şovăiala cărnii a izbucnit primăvara. / Te simţi alergînd pe pajiştea verde / şi nu îţi este ruşine să semeni cu o capră-şi-un-ied / deodată. / / Faci dragoste cu păunii din parcul cel vechi, / cărămida din ziduri de căldura ta crapă. / / Nu poţi spune nimic celui ce din umbră priveşte / celui ce te despoaie cu ochii lucizi, / nu-i poţi spune nimic ! / Scoţi sunete subţiri şi împerecherea ce o dezminţi / te lumineză ! / /Ceea ce vrei tu nu se mai poate, dar oare / ai ştiut vreodată ce vrei ? / / Stai întinsă pe pajiştea verde / din carnea ta paşte bezmetică o turmă de miei“. Tema morală e mai pronunţată în **18 h. 30'**, dar mai mult sugerată (îndoiala, greşelile) decît indicată cu limpezime. „Decorul“ iubirii începe să se „urîţească“ (stelele dolofănoase, mari şi blonde ca nişte femei din Fellini). Atitudinea e încă de spectativă : „La apusul soarelui, pe o masă de piatră, / cu furculiţe subţiri de argint, cuţite tăioase, / gustăm din îndoiala timpului trecut. / / Gustoasă carnea lui. / / Curînd noaptea cu luna în braţe / va luneca spre noi pe un pat cu rotile. / Stele dolofănoase de mare, mari şi blonde şi diafane, / vor răsturna mici îngăduinţe peste ochii mei înrăiţi, / trupul tău vlăguit de plăceri. / / Chiar ăsta ne va fi sfîrşitul — o masă de piatră / într-un golf pustiit de plăceri“. În poezia intitulată la fel de exact **14 h (2 iulie)** peste trecut se întind husele negre ale uitării. Liniştea dobîndită cu greu e însă falsă, alarmată periodic : „Îi auzi vocea ! Spaimă şi alarmă pentru liniştea sfîntă / de acum. / Îi simţi mirosul ! Groază şi teamă, nări pe care ţîşneşte / sîngele. Pas de stăpîn. / / Prin porii dilataţi un gust de pereche / distruge faima singurătăţii ! / / Taina lui devine febrila ta tîmplă / mersul lui este iadul tău în cîrje de-acum ceea ce el mereu de la viaţă va cere / este nemişcarea ta definitivă / sub cel mai iubit şi sărutat călcîi“. **(Poem de dragoste)**. Expresia luptei cu sine are uneori forme dramatice, de spectacol doar pe jumătate suportabil **(Sfîrşit de vară) :** „Nave pleacă să traverseze / adînca umilinţă cu care mă-nconjori. / / Iubirea mireasă în voaluri de-otravă / la picioarele ei mai întîi gudurîndu-se / apoi ucişi fără milă cîinii pribegi din grădină. / / În aer împreunîndu-se flămînzi şi setoşi / porumbeii sălbatici. / Pofta mea de tine urcîndu-se pe garduri ca volbura / în floare... / Trage obloanele, închide cu lanţuri ograda / sterp locul otrăvită fîntîna / un rest putrezit de oraş ne-aşteaptă să intrăm triumfal / sub pocnet de bici în pas de paradă... / / Strîng hamul în dinţi, un alai de fiinţe mărunte mă însoţeşte / visîndu-mi atroce ospăţul / chinuitor mi-este dor de o imaculată zăpadă / un hoit de rechin iubirea aceasta / privesc şi descriu / micuţele muşte pot să-şi înceapă dezmăţul.“ Din acest veritabil roman erotic, nu lipsesc elementele funambuleşti, groteşti ori sordide („mirosul greu de hălci suspendate / sufletul meu“ sau „Ce criză de cuvinte, ce gust de criză de stomac, / ce fiere verde în chiuvetă“) şi nici chiar autoironia („Dar pofta se foieşte sticloasă pe sub piele / dar pofta morţii îşi mînă în turmă căldura spre păşuni / neîncepute. / / Toate le vreau, / în gust, / să mă-nfrupt, / fără iubire să ating. / / Eu ştiu, porumb dulce de lapte e lobul urechilor lui, / porumb verde şi înalt, tăios, căutare de orbi în fugă / printre săbii... Mersul împotrivă / / ca un cîrd de gîşte alb şi proaste zburînd spre Capitoliu. / / Cu mîini albe puterea aberaţiei / îşi înalţă în mine perfect, minuţios / eşafodul“).

Cîteva poezii deopotrivă de remarcabile se adaugă la acest roman erotic **(Şcoala de balet, Despre nimic din toate acestea..., Timpul probabil, Trezire, lavă cenuşie, Retorică, Frescă)** şi ar fi meritat o discuţie. **Iarnă clinică** este un volum original, puternic, de autenticitate incontestabilă, chiar dacă imaginaţia poetei suferă în el de o anumită unilateralitate (unde sînt graţia, umorul din celelalte culegeri ?), care reflectă, probabil, mai puţin o atitudine estetică decît una etică, de moment.

Nicolae Manolescu

Ioana Crăciunescu, **Iarnă clinică**, Cartea Românească, 1983.

Domiţian Cesereanu
Celălalt
(Editura Dacia)

● Întoarcerea criticului, la maturitate, după cîteva cărţi de limpede exegeză, la armele adolescentine ale poeziei semnifică în cazul lui Domiţian Cesereanu, ca şi în cel similiar al lui Ion Dodu Bălan, în primul rînd un gest de curaj, dar nu al unui critic-poet, personaj hibrid privit cu difidenţă şi de poeţi şi de critici şi nici al unui spirit sătul de a construi castele de nisip (critice) după schiţele altora (poetice), ci al unui **eu poetic** care-şi trăieşte cu dramatism şi autenticitate necesitatea autoexprimării în vers.

Deşi adept al unei modalităţi confesive uşor vetust-discursive, consolidate livresc nu întotdeauna cu suficientă ingeniozitate, Domiţian Cesereanu se defineşte ca un poet personal, voce distinctă într-o anume „paradigmă sonoră“ a liricii contemporane, de care cealaltă voce, cea critică, nu are a se ruşina. Dimpotrivă, cu puţină răbdare, putem pătrunde într-un univers imaginar coerent, solidar în componentele sale, bazat pe cîteva tehnici a căror simplicitate dă discursului naturaleţe, directitate, ingenuitate. O poezie ce-mi aminteşte vag de Pillat şi Cotruş, de Emil Botta şi Şt. O. Iosif, dar nu mai puţin de melancolia autumnală arghezian㠄 de ironia lui Marin Sorescu ori de eul augmentat al lui Nichita Stănescu, o poezie ce se află, nu numai formal, în eternă căutare de sine.

Instabilă ca tonalitate, dar aproape mereu firească, necăznită, dispensîndu-se cu dezinvoltură de „stucaturi“ stilistice inutile, de structuri complicate. Şi aceasta deoarece poetul caută întotdeauna să dea textelor sale o limpiditate favorabilă comprehensiunii, inteligibilităţii imediate a semnificatului, surprinderii acelui „ceva“ prin care subiectul poetic ne învesteşte ca testamentari ai propriei sale experienţe individuale. Iată de ce **poezia amintirii** presupune o **amintire a poeziei,** rememorarea aducînd în prezentul textual o realitate înnobilată, poetic, obiectul din memorie devenind la rîndu-i cuvînt în textul poetic. Caii păscuţi într-o copilărie ipotetică se metamorfozează astfel în „umed cuvînt“ („Cai“), amintirile vin „ca o cohortă de fum“ („Ascensiune“), bivolii lui Aron Cotruş ori pietroşii munţi transilvani ai aceluiaşi transpar, monumentali, prin aceeaşi ceaţă a depărtării.

Anacronic, factice, nepoetic ar fi putut deveni Domiţian Cesereanu dacă ar fi insistat prea mult pe „scheletul epic“ al textelor sale, vrînd cu orice chip să ne spună de fiecare dată o „poveste“ nouă. Căci, într-adevăr, confesiunea sa îşi aliază, fără abatere aproape, tehnici aparţinînd altor coduri poetice, epicizînd lirismul, dar neinterzicînd realizările remarcabile. Alături de largi comparaţii (nu întotdeauna reuşite), de alegorii transparente, **înscenarea, teatralismul,** obsesia **alterităţii** sau spectacolele de protocol cavaleresc (turnire, ceremonii etc.) dau lirismului o substanţă proprie, arareori maculată de verbiaj. De aceea erosul calm, de maturitate (strîns legat şi el de funcţia textuală a rememorării), ori proiecţiile thanatice sînt purificate, în textele respective, de discursivitatea în exces prezentă în alte părţi ; textul poetic propriu lui Domiţian Cesereanu se relevă astfel ca un teritoriu de limită între un romantism al obsesiilor şi clasicismul echilibrat al vîrstei, alimentat de la izvoarele de seninătate ale poeziei blagiene (un poem se intitulează chiar „Lucian Blaga“). Perspective ale acumulărilor de genul „Aerul s-a umplut de trupuri. / Au venit dinspre sud, dinspre nord, / din zenit, din azimut, din antipod în antipod, / au venit presimţind schimbarea la faţă / a stelelor fixe, de gheaţă“ („Oră solunară“) sînt temperate de anticipări euthanasice de o certă inspiraţie : „Navigăm desprinşi de-un trup / ce se năruie în rada portului veşnic, / navigăm în cuvinte rostite pe jumătate / căci ele cresc repede, vrăbii ascunse / de ochii şi ghearele isteţului şoim“.

Criticul nu are pentru ce a se ruşina de poet.

Cristian Moraru

Alexandru Brad
Dor de-acasă
(Editura Eminescu)

■ Viziunea unui pan-ţărănism şi ideea „reintoarcerii“ în satul legendar şi folcloric traversează poezia lui Alexandru Brad şi-i conferă toate certitudinile unei existenţe depărtate şi detaşate de originile ei. Poet ajuns la al patrulea volum : **Liniştea zăpezilor** (versuri), semnat Alexandru Barna, Editura pentru literatură, 1969 ; **Vîrsta copiilor mei** (versuri), Editura Eminescu, 1976 ; **Carusel** (versuri), Editura Eminescu, 1979, Alexandru Brad se confesează sincer şi tragic, vorbind despre o lume rurală care a dispărut (sau mai exact s-a transformat fără recunoaştere). Ajuns acasă poetul frînge o pîine care nu este cea ştiută, moşul scoate rachiu bătrîn, iar buna pune masa cu ritualul de altădată. Dar lucrurile s-au transformat radical şi tradiţia e doar o pojghiţă subţire, ceremonială, într-un ritual care s-a constituit recent şi a deviat toate semnificaţiile străvechi : „De cum cobor în gară, dau să fug / Parc-aş avea jăratec sub picioare, / S-o strîng pe buna-n braţe şi să plîng / Mormîntul mamei fără nici o floare, / Bunicului să-i spun ce-i nou în lume /, Că el se mulţumeşte cu puţin, / Şi tatii să-i cosesc, de pe răzoare, / Să aibă, pentru oi, un braţ de fîn... / Urc dealul satului ca orişicare / Plecat de dimineaţă la servici, / Dar dau bineţe-n stînga şi în dreapta / Şi asta spune că vin rar pe-aici / Şi-o ţin aşa, la deal, de parcă-n urmă / Tot mă mai strigă cineva-înapoi / Spre-oraşul care-a zdruncinat în mine / Miresmele de grîu şi de trifoi“ **(Recviem pentru bunii mei)**

Într-un proces sufletesc, dar perfect conştientizat, poetul începe să se minimalizeze prin raportare la viaţa simplă şi conformă cu natura a omului de la sat. Asa făcea şi Octavian Goga, poetul la care trimit de altfel toate referinţele poeziei lui Alexandru Brad. Din oraşul tentacular, „floare carnivoră“ mai trimite cîte o „carte“ apropiaţilor din sat cu cioareci şi şerpar, în care vorbeşte numai de duşmani şi cataclisme pentru că „e prea iarnă“ în lume, în acest „secol diafan“. Ironia de aici nu vrea şi nici nu încearcă să disimuleze condiţia tragică a unui naufragiat urban.

Ca urmaş declarat al poetului „pătimirii noastre“, Alexandru Brad simte totuşi diferenţele faţă de model : el „are ţară“, o Transilvanie, spaţiu de suflet şi gîndire, în care pulsează toată mitologia cunoscută (Horea, Iancu) : „Prin mine trece Oltul pur / Şi trec Tîrnavele duioase / Ca o foşnire de condur, / Ca zvonul resorbit în coase. / Mă muşcă vorbele piezişe, / Mă ard şi rugurile reci / Fiţi înţelepţi, să nu rămînem / Ca două săbii fără teci ! / De vă detest, de mă iubiţi / Aşa trăiesc, aşa trăiţi !“.

Uneori „mesajul“ este asa de răspicat încît versificaţia nu face decît să potenţeze tonalitatea lirică ce pendulează între duioşie şi vehemenţă : „Ce-nseamnă, în oraş, o pîine / Doar contracostul pus în bani ? / Întoarceţi-vă-n rădăcina / În care toţi aţi fost ţărani, / Întoarceţi-vă la răbdare / De-a stringe vara spic cu spic ! / Oare mireasma ei de soare / Nu vă mai spune chiar nimic ?“

Un retorism (asumat), sentinţele morale prea explicite, o anume grandilocvenţă nu împietează asupra autenticităţii versurilor cîtă vreme sînt spontan generate de o sinceritate ce nu poate fi pusă la îndoială.

Autor remarcabil prin structura de ideolog sentimental al lumii ţărăneşti, Alexandru Brad aspiră să devină, dacă nu „ultimul poet cu satu-n glas“, ca Esenin, în orice caz, o porta-voce plină de responsabilitate a satului de azi ce încă mai depozitează structurile milenare ale fiinţei naţionale. Satul nu este bătrîn pentru că bătrînii sînt oameni care au rămas în el, ci ca o stare de spirit funcţională în afara vîrstelor.

Satul nu supravieţuieşte doar ca un simplu spaţiu-matrice cu valoare arheologică, în care nostalgia deschide pîrtie idilismului. Cîtă vreme grîul germinează în fiecare primăvară există certitudinea permanenţei : „În grîul ţării, an de an, se suie / Lumina lor, aceeaşi rază vie, / Sudoare nu-i şi nici o taină nu e / Să-ntreacă duhul lor peste cîmpie... // Cît brume, ca de foc, se sting în glie / Pămîntul mai miroase-a veşnicie“.

Aureliu Goci

Proza

Două romane

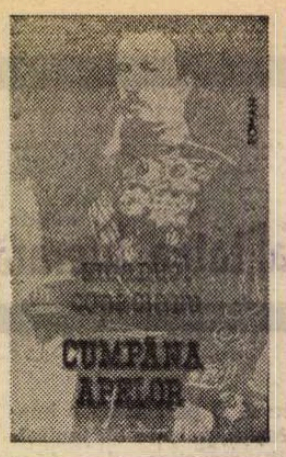
„Trecerea"

ROMANUL lui Ion Butnaru*) ar fi stîrnit entuziasmul criticilor din presa literară a deceniului al 6-lea, căci deşi tema regăsită în el s-a mai relaxat puţin, termenii discuţiilor dintre personaje sînt aceiaşi, iar povestea colectivizării Văişoarei, sat ardelenesc (care furnizează autorului tot pitorescul rural caracterologic şi lingvistic atît de necesar unei bune formule epice pe problematica dată), cu toată „originalitatea" desfăşurării ei (ţăranii, lămuriţi de unul de-al lor, umblat prin şcoli şi înflăcărat de noile principii de organizare socială, vor să treacă de la **întovărăşire** la **colectiv** şi, culmea, se opun, din obtuzitate birocratică, organele locale pretextînd că nu sînt coapte condiţiile !) se menţine în cadrul unei scheme previzibile. Lumea satului se dezvăluie prin evoluţia familiei Gruia, pe care toţi vecinii o socotesc blestemată pentru că un strămoş ar fi văzut şoimanele dansînd în jurul unui brad singuratic şi, împotriva sfatului lor, ar fi destăinuit soţiei, neliniştite de belşugul mălaiului din casă, miracolul, ceea ce ar fi declanşat şirul nesfîrşit de suferinţe ale urmaşilor. Aceştia **trec** prin mizerii înspăimîntătoare, efecte ale exploatării grofului sau ale micilor bogătani locali, apoi mizeria îi împinge spre certuri, bătăi sălbatice, împăcări temporare. În acest timp se nasc copii legitimi şi din flori, unii pleacă să-şi caute un iluzoriu noroc în America tuturor promisiunilor şi sînt înghiţiţi de propriile lor nădejdi, alţii participă la primul război mondial, cad prizonieri în Rusia, îşi fac acolo o familie, se întorc aduşi de dorul de ţară, alţii se proletarizează, ajungînd din treaptă în treaptă, prin atroce umilinţe, muncitori şi chiar ingineri, alţii încep o existenţă negustorească, visînd la o îmbogăţire fără temei şi lansîndu-se în afaceri păguboase, alţii rămîn în sat şi suportă foamea, frigul, molimele, sărăcia şi batjocura. Vine al doilea război, altă generaţie **trece** prin infernul tranşeelor : unii se întorc, mai confuzi decît au plecat, alţii, cu sentimentul că viaţa lor nu va mai putea fi aceeaşi, fac efortul de a înţelege mersul istoriei şi sensul ei. Familia, ramificată între timp (spre a îngreuia lectura), îşi risipeşte forţele la sat şi la oraş. Iancu Gruia, un fel de Niculae Moromete, elev eminent, fala comunei, îşi caută un drum în viaţă pe mai multe trasee posibile : şcoala de construcţii, şcoala de aviaţie — dintr-una pleacă singur, descoperindu-şi lipsa de vocaţie, din alta este alungat din pricina bunicului american. Nereuşind în încercările sale, dezamăgit de sine şi de alţii, dar încă încrezător, căutînd explicaţii pentru izbînzi ca şi pentru erori şi oferindu-le din belşug altora, Iancu Gruia se întoarce în sat unde cîştigă spiritele mereu nemulţumite pentru ideea colectivizării, fără a fi primit, însă, o atare sarcină. Suspectat de consăteni ca şi de organele politice locale, el pleacă pe un şantier unde ţine cursuri de economie politică şi istorie dulgherilor şi încărcătorilor, tot fără a avea sarcină. Pentru această independenţă spirituală este mereu admonestat. Abia în 1962 se decide colectivizarea, oficial, a Văişorii şi acesta este momentul cu care se încheie — liric, satisfăcut — romanul.

Ion Butnaru pune în el tot ceea ce ar putea întreţine buna dispoziţie sau curiozitatea cititorului : datinile, certurile de familie, conflictele rurale specifice, caracterele excentrice (Petre), vorba plină de tîlc, contaminată însă de „radicalele" orăşeneşti şi de lozincile zilei, hilar stilcite, scenele pitoreşti, evocarea unor biografii aventuroase (Ilie Gruia) sau a unor evenimente istorice privite din unghiul omului simplu, care ignoră marile interese şi marile confruntări ideologice, preocupat de viaţa lui de fiecare zi, dar care intuieşte anumite lucruri cu ajutorul bunului simţ. Romanul are cîteva pagini de caldă evocare a satului ardelenesc şi a lumii periferice a oraşului. Istoria familiei Gruia n-are însă o linie ordonatoare clară, tipologiile se repetă, autorul nu este economicos în faţa propriei imaginaţii, pentru a selecta ceea ce era esenţial ideii eventuale a cărţii.

*) Ion Butnaru, **Trecerea**, Editura Cartea Românească, 1982.

„Cumpăna apelor"



CUMPĂNA APELOR sau **Vodă Cuza trece Milcovul***) este ceea ce se numeşte, de obicei, o biografie romanţată, caracterizată însă printr-o foarte sumară informaţie istorică (pe alocuri chiar eronată) şi printr-o fantezie elementară. Autorul pune în pagină cu multă uşurinţă generalităţi despre epocă şi eroii ei, despre luptele politice şi viaţa intimă a lui Alexandru Ioan Cuza ; adîncimea observaţiei sociale şi psihologice pare a nu-l preocupa, iar imaginaţia funcţionează exclusiv pe clişeele literaturii de popularizare a istoriei (personajele vorbesc ca şi cînd ar comenta oficial propriile lor acţiuni) şi pe micile picanterii sentimentale (aventurile amoroase ale Domnitorului, atît de mult speculate în epocă de adversarii săi).

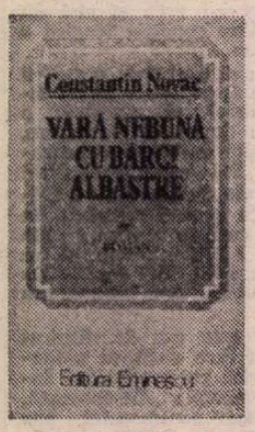
Dar romanul nu este fidel istoriei pentru a prezenta marelui public o sinteză a timpului. Aleg cîteva exemple. Primul capitol se petrece la moşia celor patru fraţi Goleşti, fiii lui Dinicu, „la culesul viilor". Se vorbeşte despre Adunarea de la Blaj, deci este toamna lui 1848. Sînt adunaţi acolo pentru a-şi expune părerile şcoleăreşti despre revoluţie şi unire : gazdele, Cristian Tell, Magheru, Ion Ghica (munteanul) şi Vasile Ghica (moldoveanul), Eliade Rădulescu, N. Bălcescu, Al. Cuza, Vasile Pogor (?!), Kogălniceanu, fraţii Iancu şi Vasile Alecsandri şi Iancu Buteanu. Cu excepţia ardeleanului care ducea în acel moment lupta alături de Avram Iancu, ceilalţi revoluţionari erau deja pe drumurile exilului (spre Paris, spre Constantinopol sau spre Brusa) căci revoluţia moldoveană se încheiase în 30 martie 1848, iar cea munteană, cu dramaticele lupte din Dealul Spirei, în 13 septembrie. Însă nevoile demonstrative ale autorului, Emanuel Copăcianu, nu ţin de fapte (deşi trebuie să recunoaştem cu modestie că nici un autor n-a întrecut în inventivitate istoria însăşi). Capitolul al doilea se petrece la Mînjina de 21 mai, anul nu se precizează dintr-o prudenţă care salvează confuzia. Costache Negri îşi primeşte oaspeţii moldoveni şi munteni care încing hora cu ţăranii. Nobilii revoluţionari vorbesc despre unire, despre prigoana lui Mihail Sturdza, de mişcările de la Paris, Blaj şi Islaz (9/21 iunie 1848) şi de hotărîrile divanurilor ad-hoc (1857). Cu toate acestea hotărăsc să se întîlnească la Iaşi, la Hotelul Petersburg, pentru declanşarea revoluţiei moldovene (27 martie 1848). Nu se putea vorbi nici în 48, nici în 55 despre „puterile garante", căci abia după războiul Crimeii am ieşit de sub protectoratul rusesc, rămînînd sub suzeranitatea otomană şi sub patronajul marilor puteri europene. Alte inadvertenţe care ţin nu numai de dispreţul realităţii, dar şi de o dezinvoltură faţă de epocă (absolut regretabilă), doar aparent ţin de domeniul amănuntelor, căci ele configurează greşit o atmosferă şi o structură social-istorică precisă : Vogoride nu umbla prin Iaşi în 57 în anteriu şi turban cu diamante, fiind îmbrăcat ca toţi funcţionarii turci de atunci, în haine cu aspect europenesc, avînd ca semn distinctiv fesul (i se spunea „fanariotul" din alte puncte de vedere), Kogălniceanu nu putea da un banchet la moşia sa de pe Copou în onoarea lui Dimitrie Filipescu, maior distins pe cîmpurile de luptă ale Crimeii, la care să participe un Golescu, boierul Băleanu (muntean) şi Todiriţă Balş (caimacamul moldovean), alături de mulţi invitaţi ţărani... Unioniştii moldoveni nu pot declara că nu doresc să primească ideea unui principe străin, idee impusă „din afară", pentru simplul motiv că, oricît ar părea lucrurile de paradoxale, ele au stat invers : puterile garante au refuzat doleanţa divanurilor ad-hoc de a se alege un principe străin. Cei din ţară voiau astfel să scape, printr-o dinastie europeană, de concurenţa furioasă a candidaţilor autohtoni, iar cei din afară nu doreau ca prin originea viitorului domnitor să se impună o anumită politică în acest spaţiu devenit obiect de dispută între puteri. Dar nu are rost să continui lista inadvertenţelor, ele sînt prea numeroase. Dacă respectul faţă de evenimentele reale, faţă de atmosfera epocii şi faţă de lumea care a trăit-o este oarecum neglijabil atunci cînd un roman apelează la istorie doar pentru a da farmec unui conflict etern uman, într-un asemenea caz — un roman care pretinde a urmări acţiunile unuia dintre cei mai interesanţi domnitori ai timpurilor moderne, cred că ţine de probitatea profesională a autorului să-şi verifice afirmaţiile pas cu pas.

Istoria este tratată cu prea multă libertate în **Cumpăna apelor,** în schimb supoziţiile psihologice, reliefarea raporturilor umane, evoluţia interioară a personajelor sînt supuse legilor literaturii de gen : malefica Maria Obrenovici îşi vinde reputaţia pentru a compromite pe Cuza, Cocuţa Conachi-Vogoride, recăsătorită Ruspoli, moare cu gîndul la Cuza, iertînd-o pe infama rivală, Elena Cuza este mai mult mamă decît soţie etc...

Dana Dumitriu

*) Emanuel Copăcianu, **Cumpăna apelor**, Editura Scrisul românesc, 1983.

Patetism şi ironie



UN personaj care reapare în proza românească — nu mai e necesar să amintim lunga sa carieră în literatura noastră interbelică — este **inadaptabilul,** un ins stăpînit în permanenţă de un acut sentiment al nerealizării, incapabil să se pună în acord cu cei în mijlocul cărora trăieşte, să-şi găsească un loc al său sub soare. Un astfel de erou — pe care literatura unui Camil Petrescu, de pildă, ni l-a făcut atît de familiar — reapare, în proza noastră mai nouă, investit, după cum e şi firesc, cu alte trăsături, mult schimbat faţă de personajul deja cunoscut de noi, de vreme ce cauzele nerealizării sau neadaptării lui sînt, bineînţeles, altele, întrutotul determinate de lumea care l-a produs. Un astfel de erou este Călin Surupăceanu din romanul lui Marin Preda **Intrusul** (chiar titlul romanului e cît se poate de semnificativ), precum şi eroul în jurul căruia se construieşte **Cel mai iubit dintre pămînteni** (după ce am citit cartea putem să ne dăm seama cîtă ironie şi cîtă amărăciune se ascund în titlul dat de Preda romanului său !).

Personajul acesta cu bogată tradiţie în proza românească, repus în drepturi după o destul de îndelungată absenţă, continuă să-i preocupe şi pe scriitorii din generaţiile ceva mai tinere. Îl regăsim, de pildă, în ultimul roman publicat de Virgil Duda în care se face, cu tandreţe dar şi cu ironie, radiografia unui astfel de ins, analizîndu-se mobilurile refuzului său lucid şi categoric. În preocuparea existentă pentru un astfel de erou, să încercăm să depistăm o replică dată unei alte teme, de asemenea des atacată de romanul românesc, tema **puterii,** temă care aduce în scenă un cu totul alt tip de personaj : învingătorul, omul puternic, fascinat de propria lui putere, gata să decidă nu numai cînd e vorba de propria lui soartă ci şi de soarta altora ? Să fi depistat prozatorii noştri în prea repetata frecventare a acestei teme o uşoară umbră de oportunism, de unde dorinţa de a i se răspunde cu un cu totul alt tip de personaj ? După atîtea personaje a căror reuşită în viaţă a fost clamată cu voce tare, reapar prin urmare aceşti eroi mai puţin siguri pe ei, cu mersul mai ezitant, care nu se mai află în vîrful piramidei, ci ceva mai la coadă, înşi neînsemnaţi, pierduţi în vreun locşor tot atît de neînsemnat ca şi ei...

Constantin Novac, în romanul său **Vară nebună cu bărci albastre,** ne propune un astfel de erou : Benito Macavei, gazetar în vîrstă de patruzeci şi unu de ani, fost profesor şi tată a doi copii — Menumorut şi Sofia — căsătorit cu Betty (profesoară de limba şi literatura română), cu veleităţi nerealizate de scriitor, fiul bătrînului Macavei, de asemenea literat ratat. Existenţa tulbure şi cît se poate de discutabilă din toate punctele de vedere a tatălui îl obsedează pe eroul nostru : el încearcă să scape, să se elibereze de sub „tutela" bătrînului faţă de care simte o repulsie profundă, eliberare ce pare a se realiza abia spre sfîrşitul romanului... Bilanţul pe care şi-l face, îndreptînd o privire lucidă spre propriul său trecut, nu este nici pe departe mulţumitor. Eşecurile s-au ţinut lanţ şi compromisurile aşijderea.

Merită să fie subliniat unghiul din care Constantin Novac îşi cercetează eroul, refuzîndu-i aureola de **victimă patetică** la care acesta probabil aspiră. Cauzele rătării lui Benito Macavei nu se află doar în afara lui (deşi şi în afară, fireşte, cei ce contribuie la eşecul măruntului gazetar nu sînt cruţaţi, dimpotrivă, asupra acestora se îndreaptă o privire dintre cele mai necruţătoare) ci şi **înăuntrul** acestuia, ele ţin de firea sa, precum şi de conduita sa nici pe departe exemplară. Ele trebuie căutate în laşitatea şi slăbiciunea eroului, în neputinţa lui de a lua o hotărîre fermă cînd acest lucru e cerut de unele situaţii în care se află, aparent doar fără ieşire. De altfel Benito Macavei pare construit dintr-un ghem de contradicţii. El îi invidiază, se uită cu jind la cei „căpătuiţi" şi, în acelaşi timp, e clar că nu vrea să fie ca ei, îi urăşte şi îi dispreţuieşte totodată. Vrea să se răfuiască, să se ia la trîntă cu „învîrtiţii" şi în acelaşi timp acceptă să le facă jocul ! Benito Macavei se simte frustrat, dar în ce constă această frustrare se pare că nici el nu ştie prea bine. S-ar putea spune că există — cum se întîmplă adesea — o anumită **complicitate** între el şi cei pe care îi consideră vinovaţi, chiar dacă izbucnirile furibunde împotriva lor se declanşează cu o anumită frecvenţă. Există şi o doză de acceptare, de „împăcare cu soarta", în comportarea lui Benito Macavei.

Constantin Novac a izbutit să creioneze un personaj complex. Pe măsură ce înaintăm în lectură noi faţete ale acestuia ne sînt arătate şi dezvăluite. Derutantă — şi condamnabilă în acelaşi timp — este şi inconsecvenţa sa sentimentală: îl vedem oscilînd între o soţie credincioasă (care luptă să-l păstreze şi în acelaşi timp să-l salveze, iertîndu-i escapadele erotice sau alcoolice) şi o amantă mediocră (al cărei portret, uşor caricat, îi reuşeşte de minune prozatorului!) faţă de care se poartă de asemenea lamentabil, distrugîndu-i în chip nesăbuit existenţa.

Şi, totuşi, personajul lui Constantin Novac nu este construit, cum am lăsat se pare să se înţeleagă pînă acum, numai din trăsături negative. Dincolo de indiscutabila sa vinovăţie — faţă de ei înşişi şi faţă de cei apropiaţi lui — eroul din **Vară nebună cu bărci albastre** ni se dezvăluie şi sub înfăţişarea unui visător romantic şi incurabil, a unui ins care aspiră de fapt la o fericire simplă şi foarte omenească, de o emoţionantă puritate, asemeni bărcii albastre pe care şi-o construieşte. Drama lui este aceea de a nu se putea pune în acord cu propriile sale aspiraţii. Şi mai ales de a fi **păgubos,** de a rata ori de cîte ori se află în preajma idealului mult visat. Plimbarea pe lac cu barca, din pricina furtunii care izbucneşte şi a lipsei sale de îndeminare, se transformă într-o expediţie grotească şi tragică în acelaşi timp.

Romanul lui Constantin Novac nu are un sfîrşit fericit. Eroul său a rămas singur, părăsit de soţie, corabia albastră pe care şi-a construit-o zace pentru totdeauna în fundul lacului — chiar eroul a scufundat-o, despărţindu-se de ea ca de un periculos corp delict — şi cu toate acestea Benito Macavei nu este ceea ce se cheamă un om sfîrşit. El pare a fi „recuperabil" datorită capacităţii de auto-cunoaştere, puterii sale de a visa în continuare, chiar după ce momentul de criză, în jurul căruia s-a desfăşurat întreaga istorie, a fost depăşit. La sfîrşitul „verii" îl aflăm pe eroul lui Constantin Novac pregătit să ia totul de la început.

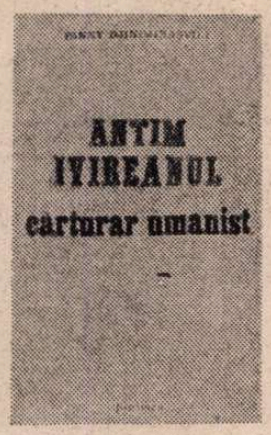
Vară nebună cu bărci albastre este o carte scrisă cu vervă şi cu amărăciune, un roman în care patetismul şi ironia se întrepătrund. O poveste adevărată despre un om adevărat care trăieşte în zilele noastre într-un oraş de pe ţărmul Mării Negre şi care nu renunţă la vis, chiar dacă soarta continuă să-i fie potrivnică.

Sorin Titel

*) Constantin Novac, **Vară nebună cu bărci albastre**, Editura Eminescu, 1983.

Istorie literară

„Antim Ivireanul"



AVANTAJUL de invidiat cu care Fanny Djindjihașvilii, profesoară și cercetătoare din Tbilisi, autoarea unui **Antimoz Iverieli**, apărut în 1967 în limba rusă, a pornit la elaborarea unei noi cărți dedicate marelui cărturar umanist și mitropolit de la hotarul secolelor XVII și XVIII, carte scrisă în limba română, pentru Editura „Junimea" din Iași *) (după un **Antimoz Iverieli**, un **Antim Ivireanul**, așadar), constă într-o cunoaștere la fel de bună a celor două literaturi și culturi mame, cărora li-l datorăm pe creatorul **Didahiilor.** Redactîndu-și lucrarea de care ne ocupăm, Fanny Djindjihașvili a întruchipat pentru întîia oară condiția antimologului **ideal.** Informat, pe de o parte, și desigur în primul rînd, în legătură cu ceea ce s-a scris la noi despre Antim Ivireanul, de la C. Erbiceanu și Nicolae Iorga la Gabriel Strempel (bibliografia românească dată de autoare pare exhaustivă) ; pe de alta, cu privire la contribuțiile gruzine în problemă, uncle referindu-se direct (astfel, G. Leonidze, în 1951, și O. Gvincidze, în 1973, ambii în limba georgiană, au consacrat cîte o carte lui A. Iverieli, între cele două cărți situîndu-se un al treilea **Iverieli,** al autoarei de care ne ocupăm, după cum am arătat mai sus), altele indirect (P. Ioseliani, **Epistola patriarhului Ierusalimului Dositei în Georgia,** 1866 ; S. Kurdghelașvili, **Istoria tipografiei georgiene,** 1959; K. Garașidze, **Prima tipografie gruzină** [1709—1722], 1959) la personalitatea și activitatea mitropolitului. Bibliografia gruzină și, în general cunoștințele în materie de limbă și cultură gruzină îi permit autoarei să propună soluții fericite (după părerea noastră) în anumite chestiuni controversate, să ne ofere date noi, să facă interesante precizări de amănunt. „Nu se cunosc preocupările lui Antim la Constantinopol — scrie Fanny Djindjihașvili. Luînd în considerație situația și împrejurările la curtea patriarhului, se pot trage însă anumite concluzii. S. Kurdghelașvili, în studiul **Istoria tipografiei georgiene,** îl citează pe P. Ioseliani, care susține că patriarhul Ierusalimului a avut o corespondență susținută cu împărații georgieni și cu catolicosul Georgiei. Într-una dintre scrisori, patriarhul îi scrie catolicosului Georgiei : «Scrisorile dumneavoastră sînt interesante și voluminoase, dar cine să mi le traducă? N-avem traducător. De mii de ori v-am rugat să ne trimiteți un sclav pe care să-l educăm și să-l învățăm ca să ne ajute la corespondența noastră. Pînă acum nu ne-ați trimis». Această scrisoare relevă în ce scop a fost răscumpărat Antim din sclavie și cu ce s-a ocupat timp de mai bine de un sfert de veac. Antim, care, în afară de limba sa maternă, stăpînea și pe cea grecească, a fost răscumpărat în perioada cînd patriarhia din Ierusalim era la Constantinopol și avea nevoie de un om care să traducă din georgiană".

Informațiile pe care ni le furnizează autoarea cu privire la trecutul Gruziei, una din țările cele mai vitregite de istorie (disputată, în sec. I—II e.n., de romani și parți, pustiită de mongoli în 1230—1231 și călcată în opt rînduri de Tamerlan între 1386—1403, Georgia devine, începînd cu secolul al XVI-lea, teatrul aprigei lupte pentru supremație dintre Turcia și Iran), și în special cele referitoare la situația social-politică din secolul al XVII-lea (situație ce a determinat în mare măsură biografia lui Andrei-Antim) ne ajută să înțelegem mai bine caracterul, sentimentele și spiritualitatea Ivireanului și contribuie la elucidarea unor împrejurări obscure din viața marelui om. Printre nenumărate năpaste ce au bîntuit în a doua jumătate a secolului al XVII-lea țara, una din cele mai blestemate o constituiau incursiunile (pînă în centrul Gruziei) ale unor bande de negustori de oameni recrutați dintre turci sau din triburile daghestane. Nu avem nevoie, așadar, de un război în regiune (nu a avut loc nici unul în acel interval, a arătat N. Iorga) pentru a ne explica răpirea tînărului Andrei și vinderea lui ca sclav la Constantinopol : „activitatea" cvasipermanentă a bandelor mai sus-evocate făcea perfect posibil raptul chiar în timp de „pace". Unde a învățat Antim meșteșugul tipografic este o altă problemă spinoasă ridicată de Fanny Djindjihașvili. În nici un caz la Constantinopol, cum credea greșit G. Leonidze, căci după distrugerea de către turci (pe la 1633) a tipografiei grecești de acolo, nici o alta n-a mai existat multă vreme în orașul de pe țărmul Bosforului. „După cum relatează O. Gvincidze — arată autoarea —, după distrugerea tipografiei lui Metaxa, cărți grecești se tipăreau la Iași, București, Buzău, dar nu la Constantinopol, unde timp de 90 de ani n-a existat nici o tipografie grecească (singura tipografie cunoscută era cea a clericilor evrei)" ; „Bazîndu-ne pe toate aceste fapte, putem conchide că Antim a deprins tiparul fie la Iași, fie, mai curînd, la București, deoarece în Țările Române se aflau singurele tipografii din Balcani". O observație cum este aceea privitoare la **Chipurile Vechiului și Noului Testament** (cea mai veche operă manuscrisă a lui Antim) : „Punînd în centru demiurgul, Antim ne amintește de poetul filosof georgian (secolul al XII-lea — al XIII-lea) Șota Rustaveli, care își începe astfel poemul **Viteazul în piele de tigru** : «Cel ce a dat luminilor viață prin tărie născătoare / Și din cer, ființelor toate el a împărțit suflarea...»" nu putea fi făcută decît de un cunoscător al literaturii gruzine. După cum numai un cunoscător al limbii gruzine putea să recunoască într-o neobișnuită personificare întrebuințată de mitropolit : „Pentru aceasta dară vă pohtesc ca să vă dăschideți urechile inimilor voastre și să ascultați cuvintele ce voiu să grăiesc" o „îndepărtată reminiscență poetică ce actualiza în mintea sa expresia «gulis kuri» (urechile inimii), atît de des întîlnită în georgiana sa natală".

Concepută monografic și didactic, foarte bine asigurată din punct de vedere bibliografic (după cum am văzut), lucrarea despre Antim Ivireanul semnată de Fanny Djindjihașvili năzuiește să fie mai mult decît un „portret gruzin" (expresia aparține lui Virgil Cândea care, într-o **Prefață,** recomandă cartea publicului românesc) : un portret **complet** al marelui cărturar umanist. În acest scop, autoarea se oprește și asupra unor laturi mai puțin cunoscute ale activității lui Antim (care a fost și jurist, și poet), ca și asupra unor lucrări ce au circulat puțin în literatura română, precum **Sfătuiri creștine politice,** o carte grecească în versuri (cuprinzînd o culegere de sentințe și maxime) tipărită de Antim Ivireanul în 1715. Foarte bine este scoasă în evidență în comentariul dedicat **Didahiilor** noutatea acestora în raport cu „vechea Cazanie, tradusă în limba română de Coresi sau Varlaam", față de „Cazania stereotipă". Noua carte consacrată lui Antim Ivireanul de Fanny Djindjihașvili reprezintă o contribuție serioasă în procesul de mai bună valorificare a moștenirii celui ce a fost „Ivireanul mult vestitul" : „mult vestit" dar încă neașezat — după părerea noastră — în locul ce i se cuvine. Am profitat de apariția unei noi ediții a **Didahiilor** (Ed. Minerva, București, 1983, cu postfață și bibliografie de Florin Faifer) pentru a le reciti. Impresia a fost deosebit de puternică. Văd acum în Antim Ivireanul pe unul din cei mai mari scriitori români de dinaintea lui Eminescu, Creangă, Caragiale.

Valeriu Cristea

*) Fanny Djindjihașvili, **Antim Ivireanul,** Editura Junimea

Liviu Bratoloveanu

■ La fosta revistă „Săptămîna C.F.R.", a cărei redacție funcționa în palatul editurii „Cartea Românească", ce ocupa întreg perimetrul dintre Bulevard și strada Edgar Quinet, cu patruzeci de ani în urmă, printre numeroșii redactori și colaboratori, Liviu Bratoloveanu — plecat dintre noi zilele trecute, — era un izvor viu al noutăților și propunerilor îndrăznețe. La această publicație erau prezenți număr de număr, între alte nume prestigioase, Tudor Arghezi și Al. Philippide, dar paginile erau deschise tuturor scriitorilor care ar fi dorit să-și aducă o cît de firavă contribuție. Bratoloveanu îi cunoștea bine pe toți poeții și prozatorii, venea întotdeauna cu idei care atrăgeau, se dovedea un spirit în continuă efervescență, colabora de altfel la numeroase ziare și reviste cu deschidere către fenomenul social. Îl caracteriza o cuceritoare prietenie, știa să fie prezent alături de un ziarist sau scriitor atins de aripa necazului, și cîți nu erau pe atunci din aceștia...

Debutase prin 1935 cu un volum de versuri, **Manifest,** urmat după trei ani de un altul intitulat **Eu și Dunărea** (fiindcă se născuse la Turnu Severin și nu își uita nici o clipă locurile natale). Deși scrisese numeroase poezii, el s-a afirmat totuși în proză, dînd în cele două volume din romanul **Oameni la pîndă,** o interesantă frescă a vremii, după cum urmărise stăruitor aspecte ale transformării societății noastre în **Reptila, Pelagră, Soarele din fereastră** sau, mai de curînd, în **Bunica studiază dreptul.**

De numele lui Liviu Bratoloveanu — care a desfășurat și o pilduitoare activitate obștească în toate instituțiile unde a lucrat —, se leagă și un fierbinte imbold pe care știa să-l imprime la numeroase ședințe literare tinerilor care bat la porțile literaturii, de a stărui asupra manuscrisului, de-a evidenția nou din societatea românească, de a se afirma prin muncă onestă și modestie.

Dorința lui Liviu Bratoloveanu de a fi util obștii scriitoricești ne va încălzi gîndurile ori de cîte ori vom simți că drumurile spre lumină și frumos devin mai aspre și trebuie să le străbatem cu răbdare, cu perseverență și omenie.

Al. Raicu

Calendar

● 22.VII.1911 — s-a născut **George Moroșanu.**
● 22.VII.1939 — a murit **I. I. Mironescu** (n. 1883).
● 23.VII.1869 — s-a născut **Gh. Adamescu** (m. 1942).
● 23.VII.1924 — s-a născut **Eugen Teodoru.**
● 24.VII.1909 — s-a născut **Constantin Noica.**
● 25.VII.1876 — s-a născut **Mihai Codreanu** (m. 1957).
● 25.VII.1978 — a murit **Petre Iosif** (n. 1907).
● 25.VII.1979 — a murit **Tudor Balteș** (n. 1933).
● 26.VII.1901 — a murit **Mihail Cornea** (n. 1844).
● 26.VII.1907 — s-a născut **Silvestru Zaharodnei.**
● 26.VII.1930 — s-a născut **Elisabeta Preda.**
● 26.VII.1939 — s-a născut **Gheorghe Azap.**
● 26.VII.1939 — s-a născut **Cezar Baltag.**
● 26.VII.1961 — a murit **Al. Tudor-Miu** (n. 1901)
● 26.VII.1976 — a murit **Dominic Stanca** (n.1926)
● 27.VII.1881 — a murit **Al. Pelimon** (n. 1822).
● 27.VII.1907 — s-a născut **Lucian Predescu.**
● 27.VII.1925 — s-a născut **Marcel Gafton**
● 27.VII.1930 — s-a născut **Costache Anton.**
● 27.VII.1937 — s-a născut **Pan Izverna.**
● 27.VII.1937 — s-a născut **Eugen Zehan.**
● 27.VII.1966 — a murit **Ion Mușlea** (n. 1899).
● 28.VII.1904 — s-a născut **Mary Polihroniade-Lăzărescu.**
● 28.VII.1932 — s-a născut **Ioan Șerb.**
● 28.VII.1940 — s-a născut **Ioan Chiriac.**
● 28.VII.1970 — a murit **Aurel P. Bănuț** (n. 1891).
● 29.VII.1851 — a murit **Ion Catina** (n. 1828).
● 29.VII.1893 — s-a născut **Mihail Celarianu.**
● 29.VII.1895 — s-a născut **Victor Ion Popa** (m. 1946).
● 29.VII.1897 — a murit **Ștefan G. Virgolici** (n. 1843).
● 29.VII.1912 — s-a născut **N. Steinhardt.**

Prima verba

16...

■ CU un eseu despre literatura lui Zaharia Stancu debutează **Sultana Craia (Aventura memoriei,** Ed. Eminescu), critic tînăr cu o prezență notabilă în paginile „Luceafărului". Iată că tradiția tăcerii de care se bucură la noi numele unor scriitori importanți mulți ani după ce și-au încheiat socotelile cu viața a fost, în cazul lui Zaharia Stancu, întreruptă, ceea ce bine-ar fi să se întîmple și cu alții. (Al. A. Philippide, bunăoară, sau Emil Botta sau Al. Ivasiuc). Înțeleg că ne captivează pînă la ultima secundă a timpului de care dispunem realitatea literară imediată, dar să nu uităm că, la urma urmelor, scriitorii amintiți mai sus (lista e mult mai mare) țin de literatura contemporană și, apoi, actul critic, cu obiect istoric sau exersat asupra prezentului e și el, în felul lui, o aventură a memoriei, ca să preiau titlul cărții Sultanei Craia. Oricum, încercarea autoarei de a nu se lăsa pradă realului și de a privi dincolo de curtea strictei actualități e meritorie. Avem a face cu un eseu critic de factură tradițională, din perspectivă impresionistă, ordonarea observațiilor, altminteri eterogene, realizîndu-se prin raportarea la o idee-cadru: a amintirii, cu dublă funcțiune, ca „remediu împotriva uitării" și ca „sursă principală a creației". Este vizată deci, pe de o parte, persoana scriitorului (psihologie și mentalitate), iar pe de alta, opera lui, în ceea ce am numi invariantele ei semantice. Într-un ritm trepidant, mai puțin obișnuit în critică, Sultana Craia proiectează asupra textelor lirice și epice ale lui Zaharia Stancu o lumină care reține cu prioritate, ca să nu zic exclusiv, elementele semantice și stilistice apte de a da seamă de etapele „aventurii memoriei" în dubla ipostază. Fiecare capitol al eseului e dedicat unui astfel de element integrator. Reluînd o evidență, anume natura eminamente lirică a personalității lui Zaharia Stancu, criticul se angajează într-o frumoasă demonstrație a bivalenței atitudinii lirice în poezia scriitorului și în proza lui. Primul capitol **(Aventura conștiinței lirice)** urmărește etapele poeziei, de la euforia bucolică a primei tinereți la scepticismul perioadei mature; al doilea **(Erosul)** aduce în discuție una din temele egal distribuite în poezie și în proză ; sînt analizate episoade din **Șatra** și **Pădurea nebună,** observațiile sînt judicioase și la obiect dar nu suficient de convingătoare pentru ideea-cadru a întregului eseu.

Neclar în această privință e și capitolul următor **(Viața, moartea, durata),** cu toate că și aici analizeze sînt pertinente și observațiile exacte. Abia în capitolul al patrulea **(Universul rustic)** ochiul critic se ridică deasupra obiectului, privindu-l în ansamblu ; aici găsim o observație interesantă în legătură cu prezența spațiului rustic în poezie și în proză, același lucru văzut de scriitor din două perspective diferite, chiar răsturnate, semnalează autoarea : „Starea edenică a universului bucolic care ignora orice detaliu neconform regimului estetic este răsturnată, opunîndu-i-se, o viziune lipsită de aproape orice lumină" și, mai departe, „spațiul bucolic altădată înflorit (în poezie, n.n.), inundat de vegetație generoasă, de rod și de prezențe tandre este dintr-odată (în proză, n.n.) pustiit. Pe valea Călmățuiului începează să rodească altceva decît pomii săraci, duzii și corcodușii, ierburile dispar sau devin țepoase, aspre și uscate, peisajul este înecat de praf și de noroaie. Este o schimbare de decor cerută de sensul demonstrației epice, justificată prin funcția sa în scenariul artistic". Care e acest sens și care e această funcție aflăm în următoarele trei capitole **(Familia, Comunitatea, Modelul reveriei),** cele mai bune din carte. Analizele de aici pe texte din **Șatra, Desculț** și **Ce mult te-am iubit** sînt pătrunzătoare și, totodată, converg spre o idee critică limpede, enunțată deseori și în diverse formulări ; una e aceasta : „Conștiința sa, care aspiră la poezia duratei, își reprezintă mereu continuitatea comunității umane, șirul anonim al strămoșilor cu chipuri uitate și cu identitate nelămurită. Cînd timpul înseamnă vechime, scriitorul resimte o amețeală euforică, imaginîndu-și ființa solidară cu o entitate care durează. Dar timpul înseamnă și uitare, înseamnă și o accelerare a mersului spre moarte". De aici amintirea, foarte prezentă în paginile epice, ca o „soluție împotriva timpului ; cum însă scriitorul este în dublă ipostază el însuși, persoană și personaj, autor și personaj, amintirea funcționează deopotrivă în planul existenței și în planul creației, e în egală măsură o axiomă a vieții și a literaturii. Și astfel cercul se închide". Eseul Sultanei Craia nu e unul monografic, deci nu pretinde epuizarea obiectului, ci unul axat pe o idee. Și ideea aceasta e bine argumentată analitic. Acesta e principalul merit al cărții ei. Să semnalez în final și o deficiență : de multe ori același sens, aceeași observație și aceeași idee sînt repetate cu alte vorbe : există care va să zică și o redundanță critică. Probabil din pricina ritmului, cum souneam, trepidant al eseului și a neclarificării din primele capitole.

Laurențiu Ulici

YVONNE DEMETRESCU : **Cap de fată** (Galeriile de artă ale Municipiului București)

PORȚILE DE FIER II

Congresul al IX-lea se aseamănă cu un uriaș și tumultuos șantier care a cuprins, deodată, în mișcarea și patosul construcției întreaga noastră patrie. Congresul al IX-lea a adus țării, prin partidul comunist, prin secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, conducătorul vizionar care exprimă întru totul și în gradul cel mai înalt trăsăturile ctitorului civilizației noastre socialiste, epoca dinamică, fertilă și cutezătoare, cu deschiderile cele mai largi, cu seva cea mai adîncă, mai plină de glorie din întreaga istorie a României Socialiste. Cronica acestor vremuri e o cronică de aur. Iată o filă din tomul marelui letopiseț al anilor pe care-i trăim — o filă care se scrie chiar acum, sub ochii noștri, pe Dunăre, la Ostrovul Mare, la Porțile de Fier II.

ÎN blocul de montaj al centralei românești, pe platforma de preasamblare, privesc corpul masiv, încă nedefinit, al unei părți (o parte mică) din turboagregat : statorul unui hidroagregat. Pe platformă — lăzi mari cu piese, subansamble ale hidroagregatului. Aș vrea să stau de vorbă cu specialiștii montori, dar nervozitatea podului rulant, care aleargă pe deasupra, concentrarea oamenilor, rafalele asurzitoare ale sablajului, cîteva etaje mai în adînc — fac imposibilă legarea a două vorbe. Atenția îmi cade pe montarea paletelor. Am uitat să număr sau să întreb cîte palete are turbina ; am uitat să notez ce dimensiuni, ce greutate are o paletă. Am pus mîna pe ea, am simțit-o rece, netedă, grea. Privesc oamenii care lucrează ; urmăresc drumurile podului rulant, care aduce, coboară, atenționînd cu bătăi nervoase, de clopot, fragmente mari din corpul turbinei. O turbină are 1 400 de tone. Vreo șapte sau opt etaje în adînc, se vede „puțul turbinei“ — acel **circuit hidraulic** — sau **aspiratorul turbinei**, acel tunel cu diametrul cît un bloc cu patru etaje : zăresc acolo, în adînc, ca pe fundul unei fîntîni, oameni, într-o pădure deasă de oțel-beton : pregătesc locul hidroagregatului (acuma știu : va fi capsulat acolo, perfect și pe vecie, cu turbina spre aval și generatorul spre amonte. Acolo, curenții de aer teribili — cu care se confruntă oamenii — abia lasă o idee despre fulgerarea apei, care va trebui să pună în mișcare fulgerătoare colosul. Dar — altceva —îmi atrage atenția inginerul și de acum prietenul meu, Mihai Cojocar —șeful serviciului tehnic al grupului de șantiere. Paletele pe care le văd nu sînt fixe, țepene : ele își vor schimba poziția, unghiul, după nevoie, vor fi reglate prin comenzi corecte, date de creierul acela mare, care acum se pregătește, se formează și el altundeva și la timpul potrivit va fi aici. Prin urmare, hidroagregatul va fi capsulat acolo, în adîncul betonului și totuși, printr-o înlănțuire de sisteme — iată, și aceste palete vor putea fi reglate automat ! Înțeleg, în primul rînd, că nici cel mai mărunt lucru nu este îngropat acolo, în adînc, în beton și lăsat acolo de capul lui, definitiv, rupt de întreaga, uriașa, complicata, vie construcție ! Totul — fiecare piesă — este legată cu întregul, totul este supus controlului întregului, totul trebuie să dea socoteală întregului și să răspundă, să execute comenzile uriașului creier, care cuprinde în el totul și guvernează totul — fără să uite nimic — într-o desăvîrșită, de nezdruncinat disciplină.

DAR cum a fost cu Dunărea, cu batardoul, atunci, în martie, 1981 ? Începuse să povestească ceva inginerul șef, Ștefan Păscuțiu, și a trebuit să plece. Ce-a fost atunci ?... Sîntem, împreună cu inginerul Mihai Cojocar, acasă la familia Emilia și Tudor Martie. O garsonieră foarte curată, împodobită cu mult gust și gingășie. Nu lipsesc florile, plantele de interior ; o bibliotecă cu cărți bune. Sînt oameni la 40—45 de ani. Martie Tudor — pe șantier oamenii îi spun mai mult maistru Tudor — lucrează în T.C.H. din 1961 ; soția, din 1963 — 21 de ani de șantiere hidroenergetice ; Sadu V, Teliuc, Rovinari, Porțile de Fier I — cu prima mașină de constructori, pînă la terminare. De acolo, au făcut Cerna — Motru — Tismana — șase ani — și în aprilie 1978, au venit aici, împreună cu Mihai Cojocar. La Cerna, Mihai Cojocar era inginer șef — a venit aici ca șef al șantierului. Este primul om care a trecut pe insulă cu o șalupă. Cojocar are vocația insulelor, pentru că și la Porțile de Fier I a stat, cît a durat construcția, pe insula Golu — a aprovizionat șantierul cu materiale pentru betoane. Insula Golu, acea bandă transportoare, înaltă — acel picior de pod, uriaș...

Între timp a mai venit un oaspete, Vasile Popescu, comandantul flotei de șlepuri, remorchere, gabare, pontoane, șalupe, care au avut un rol vitejesc, atunci, la început, cînd nu era nici o legătură între „continent“ și insulă și cele mai multe utilaje grele și de mare gabarit au fost aduse de la Drobeta pe Dunăre. Marinarul mai păstrează și acum în înfățișare și vorbire ceva din luptele lui cu valurile, din tensionarea acelor transporturi temerare. Rulotele — vreo 12 rulote așezate în careu ; corturile, tornadele care le smulgeau corturile, mlaștinile, stejerișurile, nisipurile, țînțarii, mistreții ; niște copaci uriași, o fîntînă, o tîrlă, lanuri sărace, satul — și el ca un Robinson... Și trecerea brațului cu șalupa, cu pontonul. Aduceau mîncarea de la cantina de la Gura Văii (Porțile de Fier I). Două ore de drum ; întîrzia, se sleia și uneori nu avea cum să treacă Dunărea. Cînd băteau furtuni, valuri — nu se putea trece pe pontoane, aruncau valurile peste ele. Se scufunda podul de pontoane : firele de telefon erau instalate și ele pe pontoane — se rupeau și firele telefonice, rămîneau izolați. „Scoate-mă de aici, du-mă de aici, nu mai pot“ — își amintește și rîde acum, tovarășa Emilia Martie, în prezent cu muncă de răspundere la serviciul personal-învățămînt.

Martie Tudor este maistru în betoane. Pe șantier este recunoscut ca un om intransigent, chiar aspru. Merge pe drum, spre șantier, vorbind singur, dînd nervos, din mîini. „Vorbește în gînd cu oamenii lui, vorbește cu betonul lui“, își repetă programul. Așa dur, cum se spune, de 16 ani lucrează cu aceiași oameni în formație — nimeni nu s-ar despărți de el — pentru că nu dă greș niciodată. Are căldura betonului. „Șantierele acestea grele — mărturisește Tudor — cern, aleg oamenii prin sitele cele mai dese ale încercărilor, ale greutăților“. Îl văd aprinzîndu-se, vorbind despre beton, despre secretele, despre pretențiile, despre gingășia betonului. Pregătirea terenului, curățenia, felul cum trebuie să te comporți cu el ! La o suprafață de 25 m, de exemplu, lucrează 50—60 de oameni : de 3—4 ori, de cîte șapte ori — trebuie pregătit terenul pentru turnarea unei lamele de beton. Dacă nu l-au pus acolo pentru veșnicie — degeaba l-au pus ! Să dai cu batista pe suprafața pregătită și batista să rămînă albă — nici o picătură de apă, nici un fir de praf ! Sîntem printre puținele categorii de muncitori, de constructori, care creăm opere care nu se mai repetă, nu seamănă una cu alta. Așa, cum sînt Lotru, Riul Mare — Retezat, Argeș, Bicaz, Cerna, Porțile de Fier I, Porțile de Fier II.

Dar cum a fost cu Dunărea, cu batardoul, cu incinta șantierului atunci, în martie, 1981 ?... Două săptămîni de groază și de bătălie. Zi și noapte — douăzeci de zile — nimeni nu a dormit. Toată suflarea pe batardou, pe diguri, cu mașini, cu utilaje, cu brațele la suprainălțarea digurilor să nu năvălească apele în incintă, unde erau utilajele, lucrările. Proiectul nu prevăzuse asemenea creștere pentru că de o sută de ani nu mai fuseseră asemenea inundații. Și cu mîinile lipeam, înălțam, — apa era la buza digurilor ; unde vedeam că începe să curgă în incintă, cu saci cu nisip, cu mîinile acopeream, opream. Cînd creșterea era maximă și toată lumea am înțeles că incinta va fi rasă de ape — și deci trebuia anunțată conducerea superioară, trebuia raportat tovarășului Nicolae Ceaușescu — că incinta a fost distrusă — în același gînd toată omenirea citá eram aici am luat hotărîrea : rămînem și în noaptea asta pe poziții ; să încercăm tot ce putem face — și mîine vom anunța conducerea, pe tovarășul Nicolae Ceaușescu. Și în noaptea aceea toată lumea am stat pe batardou, am făcut minuni — am apărat batardoul, am salvat incinta. Apele au început să se retragă, ne-am reluat munca, în condiții normale.

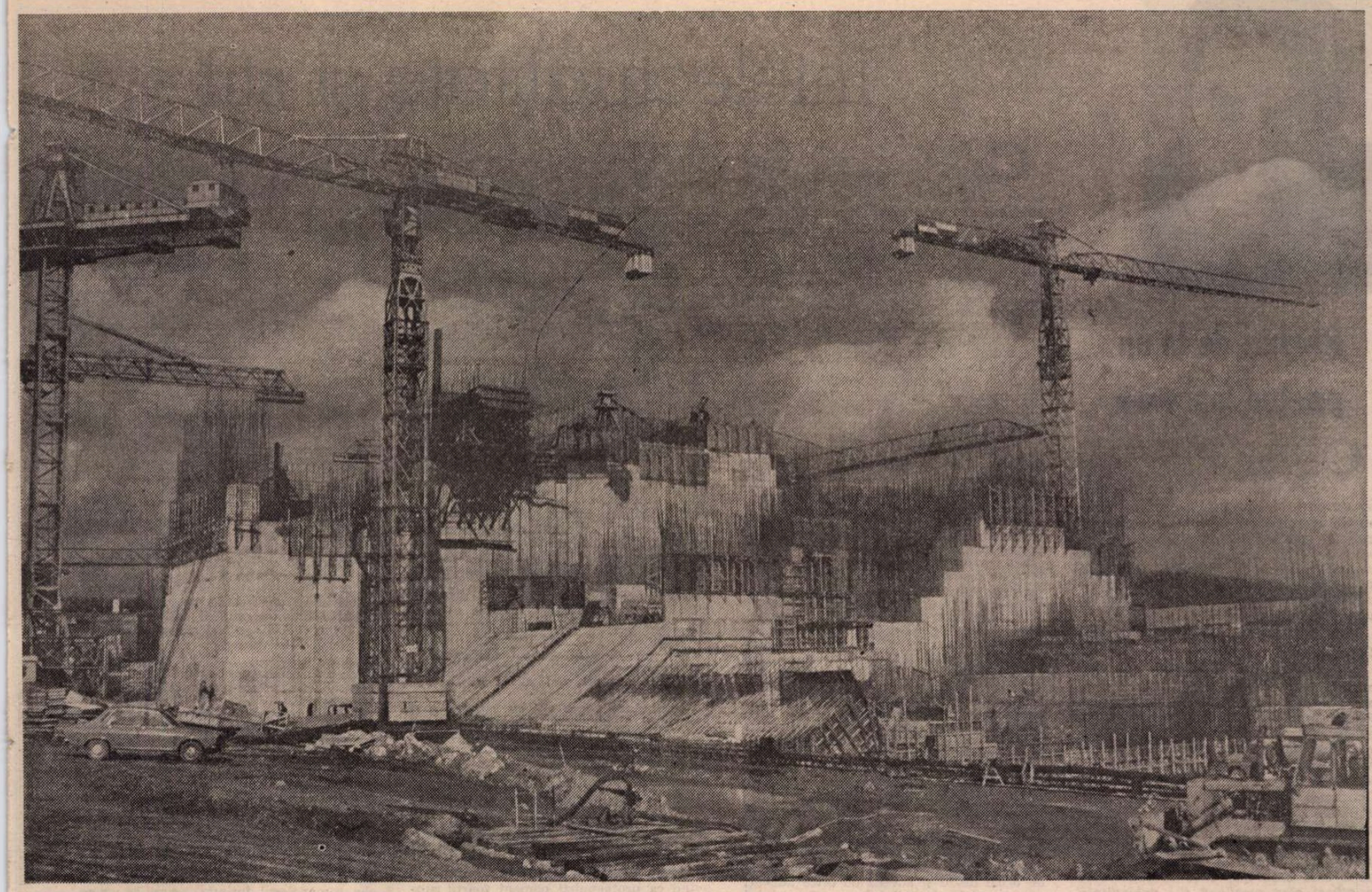
Veneau femei să se angajeze — ele veneau cu soții lor, cu copiii — și conducerea aproape făcuse alergie dinspre femei. Ce munci să le dai femeilor pe un șantier de construcții hidrotehnice, de amploarea asta, și unde toate muncile sînt grele și cer răspundere ! Emilia Martie este — printre alte sarcini pe care le are, președinta comisiei de femei : a cerut în C.O.M. să se înființeze și să fie primite în școlile de calificare femei ; bobinatoare, sudorițe, mecanici-pompe, macaragițe, zugravi (era în plin construcția coloniei). Astăzi — peste 700 de femei muncesc pe șantier, alături de bărbați. Toată colonia — vreo sută treizeci de pavilioane, aproape totul este zugrăvit de femei. Și este în lucru colonia nouă — colonia definitivă, care va fi un oraș frumos... Dar — cînd s-a ajuns la apă caldă și tot confortul — constructorul T.C.H. își stringe utilajele, bagajele, familia, cortul — pleacă în altă parte ; pornește de la început, cu defrișările, corturile, rulotele, grupuri electrogene. Lasă urme frumoase și durabile constructorul de hidrocentrale — deschizătorul de drumuri, pionierul, creatorul de Energie. Dar și acum văd condiții foarte bune. Da — dar cîți ani mai avem de stat aici ! ?... Vom termina lucrarea, vom pleca în altă parte și o să spunem : ce bine a fost la Porțile de Fier II ! Așa spunem mereu, cam din șapte în șapte ani : „Doamne, ce bine a fost în casa noastră, de la Rovinari, ce bine a fost în casa noastră, de la Porțile de Fier I ; ce bine a fost în casa noastră, de la Cerna—Tismana ; ce bine — a fost — vom spune — în casa noastră, la Porțile de Fier II“. **„Tranziența“** — șoptește filosofic Robinson, cel cu vocația insulelor, inginerul Mihai Cojocar. În noaptea, cum numai Fluviul știe să dea asprime și măreție nopții, ascultăm cîteva minute somnul coloniei. „Ce bine este în casa, în căsuța noastră, la Porțile de Fier II“ — tremurul gingașilor plopi și pulsul uriaș al șantierului, în schimbul de noapte, turnînd betonul.

AM reținut că media de vîrstă a oamenilor din întregul șantier este aproape sau sub treizeci de ani. Atunci ce vîrstă au „bătrînii“, mult încercații șantierului șantierelor ! ? Martie Tudor — are 45 de ani ; Păscuțiu, Pîrcălăbescu, Timofti și toți ceilalți mari șantieriști hidroenergeticieni, pe care i-am cunoscut pînă acum — nu au peste 45 de ani. Atunci care sînt „bătrînii“ — de dau la un loc cu „tinerii“ vîrsta șantierului, sub treizeci de ani ! ? La treizeci de ani sau la 20 de ani, sau la 50 de ani să construiești Porțile de Fier II ! ! Este o performanță — este o glorie, pe care și-ar dori-o orice mare creator, în orice domeniu ! Trebuie să folosesc caietul, să umplu acest caiet cu numele tuturor oamenilor de aici ! Intru din nou în șantier — telegrafic — am învățat de la inginerul șef, Păscuțiu — pentru fiecare om de aici investiția este un milion pe zi.

Nicolae Ciortan — maistru șef de brigadă, dulgher, 46 de ani : „Sînt bătrîn, șantierele m-au îmbătrînit, de copil sînt pe șantiere“. Dar e tînăr, energic, vorbește tare, ca pe frontul de lucru ! Am început odată cu șantierele energetice — de la Borzești la Bicaz, de la Bicaz — salva Bistriței, pînă la Bacău ; Porțile de Fier I ; de la început, la sfîrșit ; de acolo la Cerna — de la Cerna, de la început aici !... Constantin Apetrei — 43 de ani, maistru constructor betoane — din 1958 pe șantierele T.C.H. T.C.H.-ul împlinește 31 de ani — el împlinește 25 de ani pe șantierele T.C.H.-ului. Au fost vecini de șantiere cu Ciortan, la Bicaz ; Apetrei, la baraj — Ciortan la centrală, la Stejaru. Apoi, la Argeș — și de la Argeș, pe Olt— Dăiești, Drăgășani, Zăvideni. De acolo — Porțile de Fier II. Sînt vecini de șantiere, în centrala iugoslavă ; Ciortan are în brigadă 45 de oameni ; Apetrei are și el 45 de oameni — dulgheri, sudori, lăcătuși, tot neamul de meserii în asemenea construcție. Au pornit de la cota 3,25 — după nivelul mării — cu betonările și urcă spre cota finală. Cota finală va fi, pe toată centrala — 55 m. Au oameni foarte buni. Metode noi, inovații ? Folosirea cofrajelor metalice în locul celor de lemn : cofrajele metalice au o durată mai mare de refolosire. Altă inovație, continuă Ciortan : aspiratorul turbinei — sau circuitul hidraulic — are diametrul de 14,5 m și ar fi trebuit foarte mult lemn pentru cofraj : pentru economie de lemn — am folosit la toate cele 16 circuite ale turbinelor cofraje prefabricate din beton. Prima dată în țară am folosit asemenea cofraje din prefabricate din beton și care rămîn încorporate în construcție. Economie de lemn, economie de forță de muncă, și grăbirea ritmului de execuție, economie de timp. O să vă mai spunem cîte ceva și cînd vom termina lucrarea. Acuma — presiuni, tensiuni, încordare, muncă !

Șantierul 2 — barajul Gogoșu și ecluza românească : Elisabeta Turcu — maistru constructor — a lucrat pe Argeș, apoi pe Lotru (barajele Galbenu, Petrimanu, Haneș, Olteț, Mălaia). De la Lotru — aici. Cu soțul ei — acum maistru la ecluză — s-au întîlnit la Argeș, au fost colegi la liceul seral, „le-au plăcut betoanele la amîndoi“ — glumește cineva. Au trei copii. La Lotru au botezat fetița Lotrioara, după numele rîului. Este o femeie tînără, voinică — șantierele i-au dat ceva din asprimea și frumusețea lor. Lucrează la șantierul barajului românesc și ecluza românească. Dar, din iunie 1982, se concentrează forțe mai multe aici, la centrale — și deci cu dulgheri și fierari lucrează la șase turbine, românești și iugoslave. Îmi recomandă din oamenii lor.

Tot la șantierul 1 — Centrale, în sectorul montaj, îl cunosc pe maistrul mecanic Nicolae Păun. Are 27 de ani de șantiere : Bicaz, Argeș, Porțile de Fier I — și acum Porțile de Fier II. Nicolae Păun montează grinzi, confecții metalice — partea de rezistență. Este ajutat de cîțiva maiștri — toți oameni în puterea vîrstei și a meseriei. Ca să mă ajute să înțeleg competența, specificul muncii lor: sînt doi stîlpi de înaltă tensiune, între insulă și malul românesc, pentru traversarea Dunării mici cu rețeaua de curent electric : unul are 87,5 m, celălalt are 90,5 m înălțime — astfel ca pe sub rețeaua electrică să poată trece vapoarele. Pînă de curînd au fost cei mai înalți stîlpi din țară (acum au apărut alții mai înalți). Ei au construit acești stîlpi. Din 1 800 de șuruburi necesare la asamblarea unui stîlp, numai **două** șuruburi nu s-au potrivit. La o întreprindere specializată în asemenea lucrări, din 1 800 de șuruburi — 400 nu s-au potrivit... Aveam pentru montajul celor doi stîlpi programate 60 de zile : datorită execuției precise a lui Nicolae Păun și a oamenilor lui — au montat stîlpii în numai zece zile. În prezent, montează acoperișul celor două centrale și al blocurilor de montaj; montajul grinzilor podurilor rulante — patru grinzi ; cintre pentru susținerea cofrajelor. Pentru scurtarea timpului la betonarea loca-



șului turbinei, Nicolae Păun a aplicat o tehnologie îndrăzneață : conform proiectului tehnologic, cintrele de susținere trebuiau montate în două faze ; întîi, în jumătatea inferioară, apoi demontate și montate în poziția superioară, în condiții dificile, diametrul locașului unei turbine fiind, cum am văzut, 14,5 m — cît un bloc cu patru etaje. Păun a îndrăznit să monteze **simultan** amîndouă jumătățile. Aceasta a scutit muncă, timp, materiale : aplicată la toate cele 16 circuite ale turbinelor, tehnologia îndrăznită de maistrul mecanic Nicolae Păun — se dovedește valoroasă și de înalt prestigiu profesional.

ÎNCĂ sub puterea unei emoții părintești, tehnicianul principal Constantin Burgă arată colegilor din birou un set de fotografii-color, de la nunta fiicei sale. Constantin Burgă a fost detașat pentru șase luni pe șantier, la Bicaz — și de atunci a rămas treizeci de ani pe șantierele hidrotehnice. Fata este studentă la Hidrotehnică, în București ; ginerele este și el absolvent la construcții hidrotehnice. Frumoși copii au crescut — și cresc în continuare șantierele... Se vor întoarce pe șantier ? — a întrebat cineva. În ultimii doi ani, intervine Ghepardul (Mihai Cojocar), am primit pe șantier un eșalon de ingineri hidro, stagiari — copii născuți, crescuți, școlarizați pe șantiere, părinții lor fiind constructori pe aceste șantiere. Vă dau cîteva exemple : Urcan Mihai — fiul lui Gavrilă Urcan, inginerul șef al grupului de șantiere de la Porțile de Fier I ; Gabriela Madosa — tatăl ei, șeful serviciului personal de la Bicaz, electrician la Argeș și la Porțile de Fier I ; Mihai Gregorian — tatăl lui maistru artificier la Bicaz, Argeș, Porțile de Fier I, Cerna-Motru ; Matei Costel — tatăl lui gospodarul șef al tuturor șantierelor de la Bicaz la Porțile de Fier I ; Cinchedea Nicolae, născut pe șantierul Teliuc — tatăl lui șeful depozitelor de carburanți, mama — topometru la Rovinari, Teliuc, Porțile de Fier I, Cerna, Cibin... Plus încă mulți copii ai șantierelor studenți la construcții hidrotehnice — viitori hidroenergeticieni. Înțeleg că o uriașă experiență a marii școli hidroenergetice românești se întîlnește aici ,la Porțile de Fier II, cu o splendidă lume tînără — și așa cum mai spuseseră și alți constructori — aici se formează o nouă generație, o nouă școală a hidroenergeticii românești. Vitejii constructori hidroenergeticieni vor putea fi de două ori mîndri de viața lor : am construit marile hidrocentrale și am crescut o nouă generație care să ne continue.

În timp ce vorbim despre lucrurile acestea și printre altele nu pot să nu admir memoria de calculator a Ghepardului — aștept vreo pauză în dezbaterile care au loc sus, cu reprezentanți din Centrală și din Minister și să am întîlnirea promisă de cîteva zile de conducerea grupului de șantiere. Pe tovarășul Misaroș Pavel — directorul Grupului de șantiere Porțile de Fier II, îl cunoscusem la Porțile de Fier I — ca și pe tovarășul Viorel Sălăgean, venit acum din minister („Beton Savin“ și „Groapa lui Sălăgean“ — cine nu își amintește de uriașa incintă în care a fost înălțată Hidrocentrala Porțile de Fier I !...) ; pe inginerul șef al grupului de șantiere, Dumitru Al. Mihai, îl cunoscusem în biroul directorului Constantin Mengher, la Centralele Vilcea, iar în seara sosirii aici m-a primit călduros cu cîteva cuvinte care exprimau totul : „Nu am avea ce căuta aici dacă nu ca să învingem greutățile și să realizăm lucrarea !“ — ceea ce pentru mine însemna o promisiune.

Aștept, dar, o pauză în dezbaterile de la etaj. Între timp a apărut un autobuz cu excursioniști : vor să viziteze șantierul. Asta mai lipsea — spune Ghepardul — știe că el va trebui s-o facă pe ghidul, să-i conducă prin șantier. Nu are rost să stau într-un birou, să păzesc o ședință, care poate dura — și oricum voi afla problema, problemele, furtuna. Mă țin după Ghepard — „Merg și eu cu excursioniștii“. Vizitatorii nu sînt turiști : profesorul Dan Eugen, de la Facultatea de hidrotehnică, de la Politehnica Timișoara, cu vreo 40 de studenți din anul V întreprind o excursie de studii la Porțile de Fier II. Am cutreierat de cîteva ori șantierul Centrale, de jos și pînă sus : merg să mi-l mai întîpăresc o dată — să mă scald încă o dată, ca într-un fluviu de electricitate, în uriașii lui curenți.

Cînd cobor sutele de scărițe de pe centrală pînă jos, îl întîlnesc pe inginerul șef de lot, Emil Timofti — eu scăldat în lacrimi din cauza curenților, el respirînd puțin obosit : Vin de sus, ce faceți ? — întreb. Iertați-mă de lacrimi ! — se varsă lacrimi multe pe aceste mari șantiere ? — Depinde ce fel de lacrimi ! — și îmi arată cu capul, undeva în sus : am fost la băiatul ăla — macaragiul ! A reclamat că se leagănă macaraua — și am urcat pînă acolo, să văd. Nu se leagănă — nu-i ăsta vînt care să legene macaralele. Ne strîngem mîinile — și eu zic la fel. Dar aș pune niște difuzoare uriașe, cu cele mai frumoase cîntece din România pe deasupra acestui șantier.

PE platforma largă, pe malul Dunării, șiruri lungi, paralele, de blocuri mari de beton, cu belciuge de fier zidite în ele. Au cîte 50 tone, fiecare — mi se explică — și așteaptă a doua deviere a Dunării. Și cum 50 de tone pentru curenții fluviului nu înseamnă nimic și le-ar fura pe toate — le vom lega cîte 5—6, cu lanțuri și numai așa, legate unele de altele — le vom lansa. Cînd vom termina aici — vom începe etapa a doua ; **a doua deviere a Dunării :** fluviul va curge prin centrale și prin barajul deversor — iar noi vom închide partea pe care circulă acum vapoarele. Prin batardoul pe care l-am construit, ca să avem incinta șantierului, Dunărea a rămas îngustată mult și are curenți foarte mari : remorcherele românești au datoria să treacă toate vapoarele prin această strîmtoare și le conduc pînă unde Dunărea reintră în normal. Așadar : un nou batardou, o nouă incintă pentru șantierul, barajul și ecluza, pe malul iugoslav. Blocurile acestea de 50 de tone sînt ușoare pentru curenții fluviului, și vor trebui legate cîte 5—6, cu același lanț. O nouă, uriașă bătălie cu fluviul. Vor mai fi furtuni : iarăși pontoane, gabare, remorchere, șlepuri, șalupe, macarale ; autobasculante în flux rapid, palplanșe, uriașe cantități de fascine ; milioane de m³ de anrocamente, excavatoare și autobasculante ; milioane de m³ de excavații în INCINTA NOUĂ, ÎN INCINTA CUCERITĂ — și din nou macarale de mare putere, excavatoare, fundații, betoane. Poate chiar acest batardou, care ocrotește șantierul actual și pe prăvălișurile căruia au început să crească stufărișuri și sălcii — poate chiar acest batardou va fi strămutat, bucată cu bucată, în noul batardou. Nu cunosc strategia acelor noi, uriașe bătălii, care se apropie și care vor însemna a doua etapă la Porțile-de-Fier II. Decît că atunci Hidrocentrala Porțile de Fier II va funcționa, cu cele două centrale ale ei — va produce Energie și miile de oameni de aici vor munci luminați de lumina biruințelor lor.

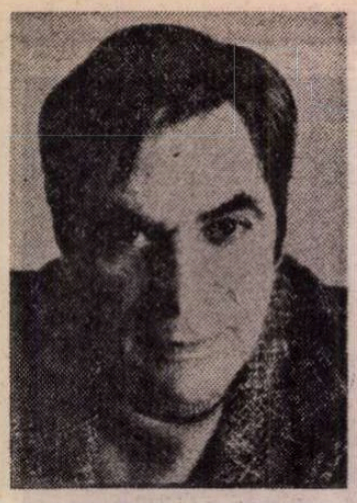
Vîntul care ne-a biciuit, cît am umblat prin șantier, de ne-au dat lacrimile și unora începuse să ni se pară că încep să se legene uriașele macarale, la înălțimi ametitoare — vîntul s-a schimbat în furtună, zgîlțiind nemilos miile de plopi tineri. Sînt acele „tornade“, care atunci, la început, le smulgeau corturile. Și stoluri de vrăbii — nelipsitele, prostănacele stoluri de vrăbii aruncîndu-se, ca într-un chilipir, în frunzișul de pe alee. Vor mai fi aici furtuni, îmi spun — dar nu-mi termin gîndul și din față un autoturism alb, o femeie la volan, în viteză prin stolul de vrăbii. Mi-i frică să mă uit la ce-a lăsat în urmă tînăra femeie de la volan ! Merg înnebunit pe alee, strigînd și speriind cu brațele alte stoluri de vrăbii, pentru că din spate vin în viteză alte mașini, basculante. Dar nu am să pot rămîne în Ostrovu Mare, să păzesc, să ocrotesc vrăbiile !

Stau singur în biroul Ghepardului — serviciul tehnic. Știu că ședința de la etaj nu se va termina, dar aștept. Aș putea spune că sînt în temă cu ceea ce se dezbate acolo și sînt încîntat de subiect. Tot șantierul discută, dezbate aceleași probleme de la etaj — eu din șantier le-am aflat — și asta îmi place. Îmi pare rău că nu intră acum pe ușă cei doi copii, Daniel și Păscuțiu, cu gingașul, năstrușnicul lor joc oșenesc, în care este cuprinsă întreaga stare de spirit a uriașului șantier. Mihai Cojocar vine și pleacă înfuriindu-se pe telefonul care îl strigă de sus. Înțeleg că i se cer date, cifre, situații și el caută prin zecile de dosare, răscolește prin sertare, prin dulapurile care căptușesc pereții ; dă telefoane la alte servicii, cere o cifră, o situație ; socotește ceva la calculator, își notează și pleacă sus. Pe ferestrele zgîlțiite de vînt se așterne înserarea. Tînăra soție a inginerului șef al Grupului de șantiere, Dumitru Al. Mihai — mi-a lăsat două caiete cu poezii, unul este caligrafiat de mama inginerului ; celălalt caiet cuprinde chiar poeziile inginerului Mihai. Soția poetului este ingineră în serviciul tehnic. Citesc poeziile inginerului — poezie suavă, de iubire — și îl admir pe măsură ce descopăr un tainic ostrov al sufletului său. În liniștea biroului răzbate prin plafon și recunosc glasul puternic al inginerului-poet vorbind în acea ședință a statului major. Este glasul ferm, aspru, deschis al omului de șantiere, al constructorului, al combatantului. Nu înțeleg cuvintele care răzbat înăbușit prin plafon — dar din vocea lui înțeleg temperatura, stilul energic, deschis, operativ al discuțiilor. Îmi revin în auz cuvintele lui, poate cel mai mare vers al lui ; „Nu am avea ce căuta aici dacă nu ca să învingem greutățile și să realizăm lucrarea !“

S-a făcut tîrziu. Pe platforma din fața pavilionului administrativ — noaptea este sfîșiată de faruri, de motoare și glasuri omenești, înfrigurate : este ora de seară cînd se retrag la casele lor muncitorii din satele din împrejurimi. Îi privesc cum se string în autobuze cu aceeași disciplină, cu același respect de la locurile lor de muncă, fără busculade, atenți să nu rămînă vreunul din ei pe jos. Vreo zece — sau mai multe autobuze așteaptă să vină toți muncitorii, apoi pornesc, sub supravegherea unui impiegat al autobazei ; Țigănuș, Gogoșu, Balta Verde, Gruia, Burila, Jiana, Pătulele, Gîrla Mare, Salcea... Le notez numele pentru că aceste sate iau parte, prin oamenii lor vrednici, la construcția marii Hidrocentrale — Porțile de Fier II. Zeci de autobuze aduc și duc, pe o rază de vreo 50 km, oamenii deveniți muncitori calificați pe marele șantier. Prin această lume de muncitori, prin sistemele de irigații care se vor crea — întreaga această zonă, pînă ieri izolată — va fi trezită la o viață înfloritoare.

OSTROVU MARE — șantierul hidroenergetic și de navigație Porțile de Fier II. Oameni față în față cu Fluviul : oameni față în față cu ei înșiși și cu înaltul imperativ al Patriei : Energia, independența energetică. Munții, colinele împădurite se retrag mult și lasă loc acestei scene uriașe, pe care se desfășoară eroica lor muncă de dimensiuni epopeice pentru Energia, pentru Energiile Patriei. Oameni, figuri luminoase, chipuri omenești strălucitoare, splendidă colectivitate, splendidă umanitate, splendidă energie umană — Energie a Energiilor — Patria întreagă oglindită, strînsă ca într-o picătură de rouă, pe această insulă, la Porțile de Fier II. Omenire încărunțită trudind mereu la Porțile Energiei, mereu la Porțile Luminii ; generație veșnic tînără de constructori născuți, crescuți, călîți la Porțile Energiei, la Porțile Luminii ; generație veșnic tînără, simbol strălucit al eforturilor și al aspirațiilor și al puterii de înălțare a Patriei întregi. Ostrovu Mare — este o mică insulă : numele foarte vechi îi vine desigur de la o pădure, de la un ostrov secular. Astăzi numele Ostrovu Mare înseamnă această omenire de constructori hidroenergeticieni, care la chemarea Partidului Comunist Român și urmînd — cu credință, cu devotament, cu abnegație și cu competență profesională — politica vizionară a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, construiesc aici marea hidrocentrală — pentru Energie, pentru independență energetică ; pentru lumina și fericirea Patriei noastre.

Traian Coșovei



Rînduri de la un prieten mai tînăr

CRITICA modernă a alungat, practic, autorul din opera lui, după ce, în prealabil, il expulzase şi de sub lupa iscoditoare a analizei. Se ocupă — şi bine face ! — de texte, iar nu de autori. Cum totuşi cărţile sînt făcute de oameni, nu de maşini, e poate nimerit să ne referim şi la ei — puţinii muritori care se înverşunează să creadă că viaţa ar fi stearpă fără literatură — măcar atunci cînd vinul cotidian face loc unei cupe de şampanie.

Constantin Ţoiu a împlinit, pe 19 iulie, 60 de ani.

Oamenii trecuţi de patruzeci de ani au inventat o sumedenie de modalităţi de a nu se despărţi de tinereţe : creaţia artistică, traiul cumpătat, iluzia deşartă, gimnastica, operaţii estetice, masajul, vopsirea părului etc. Ba chiar medicamente s-au inventat şi tratamente în clinici mai luxoase decît marile hoteluri. Constantin Ţoiu îşi menţine tinereţea prin literatura pe care o scrie şi prin contactul permanent cu tinerii.

M-a măgulit întotdeauna prietenia scriitorilor. Şi mai ales în două cazuri : atunci cînd erau mai vîrstnici decît mine şi atunci cînd prestigiul şi-l dobîndiseră exclusiv datorită cărţilor publicate.

Prietenia pe care, de cîţiva ani buni, mi-o arată autorul **Galeriei,** mă onorează. Iar modul în care l-am cunoscut este grăitor în privinţa comportamentului acestui om timid şi în ceea ce atitudinii sale faţă de tineri. Atitudine rară printre scriitorii ajunşi la anii şi la prestigiul lui.

Eram un umil debutant cînd, la Casa Scriitorilor, s-a ridicat de la masa lui Eugen Jebeleanu şi, **necunoscindu-mă,** mi-a oferit o doză dintr-un tutun rar, pe care-l primise de curînd. Nu accepta să-l savureze singur. Mai apoi, lipsa unui chibrit sau a unui banal instrument de pipă a oferit prilejul de a ne afla relativ des la aceeaşi masă.

Ne-au apropiat, la început, două vicii nepedepsite : literatura şi tabacul ; nu întîmplarea ! Cunoscîndu-l, am avut surpriza să aflu alt om decît cel pe care mi-l imaginasem citindu-l. E plin de ciudăţenii : se „ascunde" vreme îndelungată la Sinaia pentru a scăpa de cunoscuţi şi, la întoarcere, se plînge de... singurătate ; e protocolar şi ceremonios, ţinuta-i sobră şi „rece" contrastînd frapant cu căldura învăluitoare a vocii. E fascinat de Churchill, cunoaşte bine universala limbă engleză, dar preferinţele-i anacronice (în materie lingvistică, exclusiv !) merg, hotărît, spre cvasi-abandonata dar superba limbă a lui Voltaire. Cumpără vin pe care ştie bine că nu-l va (putea) bea ş.a.m.d.

Mulţi l-au crezut şi îl cred un privilegiat. Drept este că **are** un privilegiu (de la Natură), de vreme ce a scris **Galeria ; dar soarta n-a fost prea îndurătoare cu el.** Cînd anii grei trecuseră, durerea uitată a rănilor cicatrizate a revenit brusc, atunci cînd, după publicarea **Galeriei cu viţă sălbatică** (roman arhicomentat, încununat cu premii, tradus), viaţa părea a-i rezerva numai satisfacţii.

Poate pentru că a fost frustrat de tinereţea pe care şi-a dorit-o, ar face totul pentru tineri ; mai ales pentru cei care scriu. Nu e vina sa că este, nu o dată, utopic ; asta-i aduce suferinţe de care ar fi meritat să fie scutit. Dar bunătatea-i structurală îl face să persevereze. Să nu ignorăm faptul că, în unele momente, speranţele pot salva — psihic — un om. Constantin Ţoiu are darul de a te linişti chiar atunci cînd nu te poate ajuta. Îi urmăreşte, cu interes netrucat, pe scriitorii tineri, aşteptînd ziua în care să-i poată ajuta pe toţi.

În ciuda mişcărilor lente şi a vocii domoale, are un aer tineresc ce te face să te întrebi derutat : chiar o fi împlinit şaizeci de ani ?

Mircea Scarlat

Intelectualitate şi stil

CONSTANTIN ŢOIU este un scriitor exigent cu sine, refractar pînă la oroare stilului improvizat şi lipsei de stil. Îmi plăcea mult la el, acum douăzeci de ani, cînd l-am cunoscut şi am început să-l citesc prin reviste (nu avea cărţi ca alţii, tipărite în grabă), ţinuta, purtată cu un aer firesc-omenesc, fără vanitate dar şi fără sfială egal de suspectă, îmi plăcea rezerva (şi demnitatea) în camaraderie. Cu neputinţă, îmi ziceam, ca acest tînăr bărbat foarte inteligent, frumos, talentat, mîndru, modest şi ardent auster, să nu izbutească în literatură, să lase pe atîţia mai puţin dotaţi, din toate punctele de vedere, să o ia înainte gîfîind şi prosteşte. Oameni ca el, îmi ziceam, ar trebui să se impună şi să strălucească, umilind pripita mediocritate ; aşa trebuie să fie şi să **arate** un scriitor în textul său şi în lumea sa. Cuvîntul „simpatic" ceda unor cuvinte mai substanţiale, pe care prudenţa ne îndeamnă, în planul formelor, să le ocolim. Constantin Ţoiu era **scriitor** încă înainte de a se fi afirmat, o vocaţie intelectuală şi literară cu totul deosebită îi preceda reputaţia, şi ar fi fost păcat şi de-a dreptul deprimant ca aceasta să-l ocolească.

Nu l-a ocolit ; cum s-a văzut. Între vocaţie şi renume, solida punte au constituit-o pătrunzătoarele eseuri („pretexte" se numeau) şi excelentele nuvele (din **Duminica muţilor),** într-un nimic inferioare ca îngîndurată artă, cărţilor de amplitudine şi de succes meritat **Galeria cu viţă sălbatică** (1976) şi **Însoţitorul** (1981). În eseuri şi în nuvele, Constantin Ţoiu se revela de-acum din plin, la nivelul serios, înalt, promis în vremea decisiv-exaltantă cînd scriitorul n-are cărţi tipărite, dar se are pe sine. De faza aceasta depinde totul ; după imaginea, după **himera** ei se aleargă.

Preţuirea şi chinul cuvîntului, fervoarea şi suferinţa frazei în drum spre articulare, mistica **scrierii,** continua insatisfacţie în perspectiva de vecinătate şi deopotrivă de infinită îndepărtare a perfecţiunii care exprimă, dar şi falsifică şi usucă sufletul celui ce i se dedică, cultul ideii de literatură puse mai presus de orice iluzie şi adesea de orice adevăr, onoarea dată muncii bizare a literatului de profesie aruncînd în jocul fără urmări previzibile : obsesiile, complexele, viaţa (la care s-ar zice că renunţă, iubind-o totuşi mai mult decît ceilalţi), aceste figuri şi semne neînşelătoare existau în nuvelele din **Duminica muţilor.** Îşi mai aminteşte vreun critic literar de ele ? Îşi mai aminteşte autorul însuşi ? Autorul neinclus în liste, în clasamente privilegiate ; autorul neatent ; sau prea atent. La el se cuvine — i se cuvine lui însuşi — să revenim. **Fibrei** acesteia, adeseori neglijate în jocurile notorietăţii, de toate felurile, acestei intimităţi neconcesive îi sînt îndatoraţi scriitorii autentici, mai rari decît spun referinţele şi clasamentele. Ne îmbunătăţim cu mai puţină vigoare decît credem.

„Fibra" lui Constantin Ţoiu se lasă din nou descoperită, şi pînă la urmă asta înseamnă totul, în romanele de rezonanţă, în partea lor (şi repet cuvîntul) de **îngîndurare ;** de fragilitate, de nesiguranţă, de interogaţie, de bruscă — şi chiar bruscată — intensitate. În spaţiile de nezadarnică zădărnicie ale aminării, în cele de ştiutoare neştiinţă.

Îmi este mai proaspăt în memorie **Însoţitorul,** cu ezitările, cu prelungirile, cu indecisele sale ecouri, cu semi-tonurile, cu ambiguităţile sale de „judecată", pauzele de „gîndire", răsturnările de perspectivă trecute, aproape, cu vederea la o lectură accelerată, cu neaşteptatele căderi **pe gînduri,** atît de frumos şi de trist enigmatice.

ÎNSOŢITORUL e scris într-un registru de vervă narativă şi colocvială, de gesticulaţie însufleţită — muntenească, balcanică, sudică — dar romanul trăieşte şi într-o zonă mai profundă ; dincolo de vervă, ascunzîndu-se după gesticulaţia personajelor, **adevăratul** autor tace enigmatic. „Ei" toţi spun cîte ceva, povestesc inspirat, intelectualii de elită emit ipoteze şi teorii seducătoare asupra epocii, asupra „istoriei", — se vorbeşte cu plăcere şi fără sfîrşit, inginerul Pavelescu şi ceilalţi, vestitul chirurg, vestitul istoric, vestitul ziarist îşi încrucişează competenţele, toţi ştiu poveşti îndrăcite pline de tîlc şi, în genere, au aerul că **ştiu** tot ce trebuie să se ştie, înţeleg, descoperă ascunzişurile faptelor ; dar scriitorul rămîne tăcut în tristeţea sa străbătută de presimţiri, dubii, gînduri grave, nu din cale-afară de optimiste. Omul „deştept" se bucură de toată atenţia şi de toată cinstea în romanul lui Ţoiu, dar îndoiala subzistă : este oare deşteptăciunea aceasta o soluţie, rezolvă ceva poveştile bine spuse şi date dracului, ştiu „ei" oare ceva fundamental aşa cum au aerul ? Marginea de îndoială nu e numai margine, ea tinde să acapareze centrul mai secret al romanului.

Romanul se poate citi cu satisfacţie şi la primul nivel, oferă îndeajuns scene tari, prea tari, pitoresc şi intelectualitate, naraţiuni intersectate, detalii singulare, şocuri, spectacol, drame false şi drame adevărate, cuvinte potrivite, aforisme de efect, descinderi în teatrul istoric jucat de cîteva personalităţi politice de prim plan, violuri de conştiinţă şi un viol simplu, imagini din comuna urbanizată Clopeni şi imagini din America zilelor noastre şi mai presus de orice : interesante discuţii ; taifasuri prelungite avînd ca protagonişti oameni foarte subţiri, năraviţi la idei subtile despre o „istorie" care-i cam lasă pe dinafară cu tot cu ideile lor şi care nu-i întreabă, nu-i consultă, cu toate că „ei" lasă să se înţeleagă contrariul, că sînt, adică, nişte înfricoşători şi dispreţuitori **experţi** în materie. Autorul regizează — încă o dată : în tăcere şi dubiu — toată desfăşurarea de forţe, poveştile şi aventurile, deapănă firele (tăiate în patru), participă şi **nu** participă. Sensurile multe îşi dispută întîietatea, romancierul, făcînd şi desfăcînd, se ţine, totuşi, într-o filosofică, destul de amară, rezervă.

Ce este în primul roman **galeria,** sînt aici **însoţitorii** (nu-i numai unul) care relatează, transcriu, comentează, interpretează, se dau în vînt după amănunte şi înţelesuri. Dar înţelesul adevărat a toate cîte s-au întîmplat şi se întîmplă ? Pretenţii asupra înţelesului adevărat se îngrămădesc toţi să emită ; corul **însoţitor dispune de limbaj,** de limbaje, de note înalte, de note joase, de profunzimi şi stridenţe, de ritmuri încete, repezi, de modestie sceptică şi de tupeu, de tandreţe învăluitoare, de cinism agresiv sau resemnat ; nu e deloc „unitar" ; nici autorul nu vrea cu dinadinsul să-i imprime o unică tonalitate ; nu e mai puţin **curios** decît cititorii săi să vadă desprinzîndu-se un sens, măcar relativ. Aşteptarea avidă încearcă să cîştige iniţiativa asupra celei blazate. Sînt momentele **pasionale** din roman, cu băgare de seamă strecurate, să nu pară prea repede şi vizibil ceea ce sînt în realitate. Îngîndurata expectativă acoperă, la un nivel încă şi mai puţin expus vederii decît toate celelalte, emoţia palidă, fragilă speranţă.

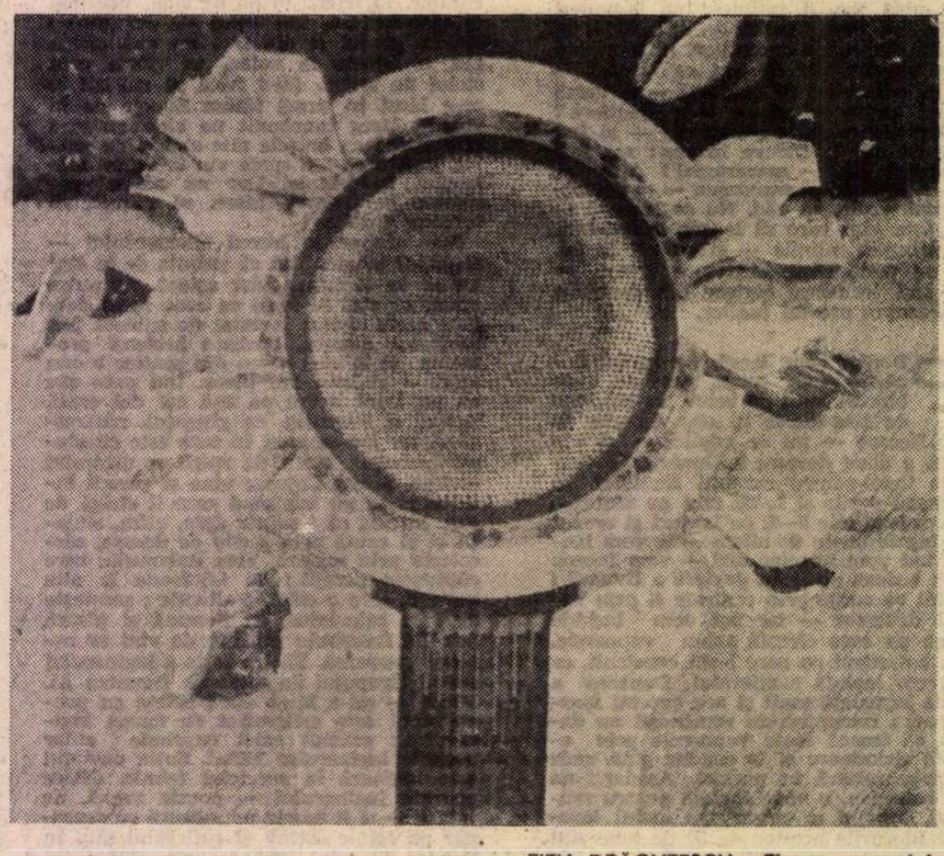
Evitarea **nemijlocitului** stă în firea acestei deloc prozaice proze, care nu suferă decît adevăruri filtrate, stilizate prin metaforă, parabolă, limbaj aluziv pînă la o limită a preţiozităţii. Artificializarea este, totuşi, de regulă înfrînată la vreme, împiedicată să ia proporţii, prin instituirea unei cenzuri a firescului, a simţului realităţii. O simplă întorsătură a frazei, adică tot una de ordin stilistic, aflată mereu la îndemîna celui care a meditat îndelung asupra mijloacelor sale, şi s-a pregătit răbdător înaintea intrării în arenă — şi este deajuns ca excesele de manieră literară să fie din mers îndreptate, lucrurile să revină la cota **normală,** a expresivităţii. Posibilele abuzuri, efectele rostirii exagerat căutate, ale „elaborării" perifrastice ambiţioase sînt ţinute în cumpănă, umorul (o calitate a literaturii lui Constantin Ţoiu şi a oricărei literaturi bune) sărind la vreme în ajutor, relativizînd ce trebuie relativizat. Preocuparea faţă de „stil" îi este structurală, însă prezintă riscuri şi capcane de care scriitorul este de cele mai multe ori dinainte conştient, izbutind fie să le prevină, fie, acceptînd confruntarea, să le neutralizeze, printr-o bogată ofertă de compensaţii.

O fină ambiguitate strecurată în perspectiva asupra personajelor şi a situaţiilor reprezentate este soluţia (compensaţia) la care se recurge frecvent. În **Însoţitorul,** dacă „citim" personajul cu destulă atenţie, autoritarul mentor Mega Pavelescu se plimbă (este plimbat) în permanenţă pe linia subţire, abia precizată, ce desparte exemplaritatea de inadmisibil, regula morală de lipsa de regulă. Personajul-cheie al cărţii oferă mai multe chei de lectură, în cîteva registre nu numai deosebite, dar şi opuse. Între ele, romancierul întinde, cum se zice, foarte tare coarda. E dreptul său, dacă această coardă (cum se întîmplă) rezistă.

Altă ambiguitate, ţinînd de factura generală, de **tonalitatea** cărţii. Buna-dispoziţie stilistică, inventivitatea exuberantă, aproape euforică (a personajelor, chiar a „situaţiilor" ca atare) este minată pe nesimţite, pe simţite, de o in-dispoziţie, de privelişte a haosului, a destabilizării, uneori a plictiselii, indiferenţei şi golului.

Dincolo de răsfăţul în care se complac destui dintre protagonişti e altceva, răsfăţul însuşi nu e semn bun. Scriitorul se pricepe la astfel de semne, la neostentativa punere a lor în valoare. Sigur, există, pentru interpretul cărţii, riscul explorării abuzive a semnificaţiei lor ; ispita de a le găsi este întăritată de **tăcerile,** de care vorbeam, voite sau nu, ale autorului. La fel de sigur este că textul însuşi stimulează ipotezele critice, chiar dacă nu-şi ia nici o răspundere întrucît priveşte gradul lor de plauzibilitate. Personajele şi împrejurările predispun la ele şi le fac (bine) jocul, între dispoziţie şi indispoziţie, plinuri şi goluri. Textele de început matur, deopotrivă cu cele recente, romanele **Galeria cu viţă sălbatică** şi **Însoţitorul** dau măsura validităţii lor. Este şi aceasta, între mai multe altele, o configurare a interesului stîrnit, dovada superioarei intelectualităţi — de tip eminamente artistic — a literaturii lui Constantin Ţoiu.

Lucian Raicu



TITU DRĂGUŢESCU : **Floarea soarelui**
(Din expoziţia selectivă Festivalul naţional „Cîntarea României", deschisă la Muzeul colecţiilor de artă)

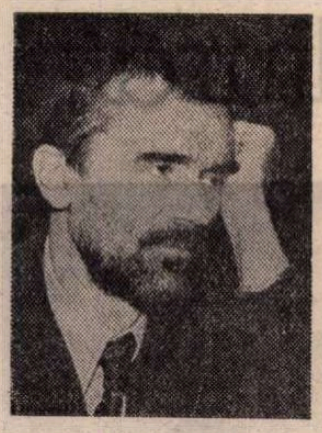
Evocare a memorialisticii argheziene

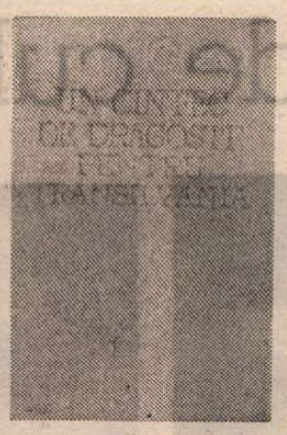
● Muzeul literaturii române continuă seria evocărilor literare desfăşurate în decorul Mărţişorului arghezian, cu prilejul apariţiei, la Editura „Minerva", a volumului 33 al binecunoscutelor **Scrieri** de Tudor Arghezi (subintitulat **O galerie de portrete).**

Manifestarea include dezbateri şi amintiri ale invitaţilor şi gazdelor — Mitzura Arghezi, Alexandru Balaci, Valeriu Anania, Mihai Sîngeorzan. Lecturi ale unor pagini din volumul recent apărut vor fi susţinute de actorul Ştefan Veiniciuc.

Acţiunea va avea loc azi, joi, 21 iulie 1983, orele 11, la Casa memorială Tudor Arghezi din str. Mărţişor nr. 26 (lîngă Piaţa Sudului).

Sufletul satului





DESPRE o reprezentare masivă şi în sens deplin a spiritualităţii satului în poezia românească se poate vorbi începînd cu George Coşbuc. Şi Alecsandri produsese tablouri de viaţă rustică, dar ele proveneau de la un contemplator din afară al acelui spaţiu şi nu erau, ca la G. Coşbuc, răsfrîngeri ale unei dominante sufleteşti. Din baladele şi idilele acestuia, însumate, se închega icoana unui stil al vieţii, coerenţa lăuntrică a unei lumi surprinse în evenimentele esenţiale şi atitudinile tipice. Ea transmitea, această lume ţărănească a lui Coşbuc, o impresie bogată de forţă, de tumult vital, de bucurie a trăirii neconstrînse, de luminozitate intensă, radioasă, cu toate dramele şi durerile omeneşti pe care „poetul ţărănimii" nu ocolea să le înfăţişeze. Dar înscrise într-o logică a desfăşurărilor naturale acestea nu întunecau perspectiva. Naşterea, copilăria, tinereţea cu încîntările şi chinurile iubirii, căsătoria, maturitatea, apoi nevolniciile bătrîneţii şi moartea decurgeau simplu, potrivit legilor firii, în aspecte de existenţă care ne apăreau ca imuabile. O umanitate ţărănească fiinţînd parcă la fel dintotdeauna, desăvîrşit consolidată, fixată în solul ei prin rădăcini de nesmuls. De aici impresia robusteţei şi acel aer suveran de petrecere luminoasă, de „idilă" pe care îl luau întîmplările vieţii în acel cadru.

Începutul noului secol adumbreşte în poezie seninătatea coşbuciană de îndată ce liricii proveniţi de la sat percep semne de schimbare în lume a mersului vieţii. Maşinismul, industriile împinzesc grăbit orizontul şi intelectualii îndatoraţi sufleteşte, într-un fel sau altul, lumii satului au sentimentul că vor urma prefaceri rele, toate venind dinspre oraş. Sufletele temătoare de modificări, de tot ce putea aduce dezaxator în viaţa oamenilor veacul cel tînăr caută spre sat ca spre o redută a rezistenţei morale, dar curînd îşi dau seama că tocmai valorile pe care din totdeauna satul le păstrase şi apărase sînt cele mai primejduite.

Astfel că la 1900 opoziţia sat-oraş se profilează ca o temă cu răsunet din ce în ce mai intens în sensibilitatea literară. Prin Şt. O. Iosif şi prin alţi lirici începe să fie cultivată ceea ce s-a numit elegia smulgerii din matcă, pe fondul nostalgiei, al dorului după o lume de puritaţi şi linişte, lumea satului definitiv pierdută. Tonurile energice coşbuciene fac loc în poezie tînguirii, accentelor jeluitoare prin care îşi anunţă constituirea primul contingent al dezrădăcinaţilor, categorie sufletească sortită unei lungi cariere în literatura română (nu numai în poezie, dar şi în proză şi teatru). Smulşi de la sat prin împrejurarea că au fost daţi la şcoli, aceşti intelectuali din prima generaţie s-au trezit aruncaţi în viltoarea citadină căreia sufletul lor îi conferă dimensiuni strivitoare. Oraşul, pentru aceşti înstrăinaţi, devine un spaţiu malefic, ascunzînd primejdii şi simbolizînd descompunerea moravurilor, singura lor salvare fiind să se întoarcă la sat. Este vorba de o întoarcere în spirit, de bună seamă, pentru că material această nu le stă în putere. Ei deplîng stricarea lumii, a vechilor rînduieli şi profetizează prăbuşiri ce vor atinge fără îndoială şi satul a cărui ocrotire de valul ameninţător devine ţelul lor cel mai scump. Sînt suflete de ţărani desfăcute brusc din vetrele placentare şi rănile smulgerii încă îi dor. Tresar la amintirea pădurii, a murmurului de piraie, a baterii de vînt în spicele verii, poartă în nări mireşmele fînului proaspăt, sub pleoape culorile tandre ale asfinţitului, sugrumaţi de emoţie şi sfîşiaţi de dureri.

La semănătoriştii mărunţi, toate acestea au decăzut în manieră şi tezism, în locuri comune secătuite de fior prin multiplicarea aceloraşi atitudini în cópii tot mai şterse. Dar tema dezrădăcinării şi a ruinării vechilor valori ale lumii ţărăneşti va continua să genereze expresii majore de artă. Cu Octavian Goga elegia îndepărtării de sat îşi înăspreşte tonurile, devine amară, profetic-neliniştitoare, încorporînd, ca factori de suscitare a trăirii poetice, motivaţia socială şi naţională. Ardealul este în inima acestei lirici : tărîmul simbolic al pătimirii româneşti.

După Goga reprezentările acestea şi-au pierdut din vigoare, înlocuite cu imagini convenţionale şi vaporoase nostalgii cimpeneşti captate de formula romanţei. Dar nu pentru multă vreme. Prin Aron Cotruş, prin Beniuc şi prin alţi lirici, de regulă tot ardeleni, poezia satului, a despărţirii de sat mai bine zis, îşi recapătă aspectul tensionat, energic, se re-virilizează, spre a vorbi astfel.

Interesant e faptul că după decenii tematica aceasta este din nou productivă în spaţiul literar românesc. Să nu ne mire totuşi : sub presiunea altor factori decît odinioară şi într-un cadru istoric schimbat satul românesc a suportat pînă de curînd dislocări adînci iar procesul nu pare încheiat. Creşterea nemaiîntîlnită a industriilor, cu tot ce presupune în sfera socială această creştere, în primul rînd cu migrarea intensă a populaţiei de la sat spre oraş, tehnicizarea masivă a vieţii, apoi revoluţionarea structurilor colectivităţii ţărăneşti începută în primul deceniu postbelic, şi nu mai puţin practicile greşite şi abuzurile din acea perioadă, cu atîtea nefaste urmări, toate acestea au reactivat, în sufletele unor poeţi contemporani, emoţii şi atitudini care îi înscriu în vastul curent elegiac declanşat în lirica românească a veacului de procesul deteriorării formelor tradiţionale ţărăneşti. Un Ion Gheorghe, un Ioan Alexandru, un Adrian Păunescu (în porţiuni masive ale liricii lui), împreună cu un Gh. Pituţ, George Alboiu, Gheorghe Istrati, sau cu alţi poeţi ai silvelor, ai muntelui sau ai cîmpiei eterne, de aici pornesc în esenţă, de la acest sentiment al rupturii irevocabile, de la această îndurerare fără leac pentru desfacerea din spaţiul matricial ţărănesc.

UN precursor apropiat al actualei resurecţii a liricii de această factură poate fi considerat Ion Horea, la al cărui debut de acum un sfert de veac şi mai bine G. Călinescu remarca „preferinţa vădită pentru muncile şi bucuriile vieţii agreste". Toată poezia, putem spune, Horea şi-a scris-o cu privirile sufletului îndreptate spre sat, şi dacă în prima sa fază „horaţianiza" într-adevăr, spre a prelua o caracterizare tot a lui G. Călinescu, ulterior perspectiva de abordare a lumii rustice devine mereu mai gravă, mai dramatică. În trăirile sale îşi face loc, treptat, acelaşi sentiment al dezrădăcinării, încercat şi de alţii înaintea sa, aceeaşi obsesie recurentă, se pare, prin generaţii, din moment ce azi îi asaltează, cum arătam, şi pe poeţii mai tineri decît Horea, originari ca şi el tot de la sat.

Am făcut o lungă, poate prea lungă introducere pînă să ajung la noul volum [*]) al lui Ion Horea, dar nu puteam altfel în cazul unei poezii cum este a sa : o poezie care ne vine de departe, o poezie ce pare să se fi născut odată cu veacul. Sedimentele tradiţiei sînt numeroase în scrisul lui Horea şi această tradiţie trebuia să o înfăţişez, fie şi sumar, cu atît mai mult cu cît în clipa de faţă cresc pe ea atîtea altoiuri noi.

Literar, Ion Horea e depedent în forme neascunse de obîrşia sa, relaţie de ataşament afectiv proclamată în chiar titlul ultimei lui cărţi, un titlu care totuşi nu acoperă, ca putere de sugestie, decît o parte din ce cuprinde cartea ca trăiri poetice.

Lumea ţărănească şi duhul sever al Transilvaniei sînt cele două surse spirituale îngemănate care au hrănit liric din todeauna scrisul lui Ion Horea. Ca reflex al ascendenţei ţărăneşti, şi în poemele mai vechi şi în cele de acum, se face simţită la el o mare sete de comuniune cu natura, dusă pînă la dorinţa de transmutare în formele ei, de identificare cu viaţa ei ciclică. O pornire obscură, un instinct îl îndeamnă pe poet să se vrea totuna cu elementele, dizolvat în ele, răspîndit, topit în substanţa lor. S-ar zice că un impuls către anularea de sine lucrează în el, o voinţă de risipire a identităţii în căutarea unui fertil anonimat. Ceva îi spune poetului că numai încorporat naturii, solidarizat în totul cu aceasta, integrat ritmurilor ei, va putea depăşi fragilitatea umană şi condiţia de efemeridă hărăzită omului în această lume. **Credinţă** este titlul unei poezii care expune elementele unui asemenea spirit : „Să fii un deal, o vale ori o apă, / Să simţi cum timpul biruie şi sapă / în pieptul tău ca în pămînt, să fii tu / aratu, semănatu, şi-mblătitu, / să recunoşti la semnul de-ncoltire / fiinţa ta firavă şi subţire, / că totul înainte şi-napoi-i / în aşteptarea soarelui şi-a ploii... / Hotarul lumii trece în uitare / cînd nu ai rădăcini...".

O structură umană ni se dezvăluie aici, răsfrîngînd ceva din ceea ce Blaga numise „sufletul satului", un suflet aderent la ritmurile naturii şi la valorile vieţii elementare, simple, jalonată în curgerea ei, mereu aceeaşi, de muncile îndătinate şi de evenimentele cosmice : „că totul înainte şi-napoi-i / în aşteptarea soarelui şi-a ploii".

Din perspectiva aceasta omul cu „rădăcini" este desigur omul neînstrăinat de natură, omul trăitor, cum tot Blaga ar fi zis, „în zariştе cosmică", dedicat aratului, semănatului, îmblătitului şi celorlalte îndeletniciri care nu reprezintă o stricare a rînduielilor firii. El se cuvine să-şi împlinească în cuminţenie şi în tăcere menirea, muncile, încordat pe uneltele lui, nedeschis altei comunicări decît celei esenţiale cu natura : „Sapă-ţi grădina şi taci / ieşi din ogradă şi-ascultă / ce-nfiorări în copaci, / ce cuibărire ocultă !"

Ca „personaj" al liricii lui Horea, omul acesta înrădăcinat în natură nu este însă, aici, mai mult decît o ficţiune morală, proiecţia unei nostalgii. Omul „real" al acestei lirici este omul dezrădăcinat, smuls din matcă, tîrît către alte zări de „legi care nu iartă", omul deturnat de la ceea ce firea îi rînduise şi a cărui „elegie precară" Horea o intonează reînnodînd firele unei puternice şi citeodată apăsătoare tradiţii literare. Octavian Goga este unul din numele mari care exemplifică această tradiţie, rechemat de Horea în formulări intens evocatoare („Cum duce Mureşul la vale / Peste bulboanele de sînge, / De răzbunare şi de jale / Un neam ce nu mai poate plînge"), iar citeodată invocat nemijlocit („Poetul pătimirii noastre mai poate încă să mai cheme, din pulberea fiinţei sale...").

Întors către cele de odinioară cu sentimentul villonesc al neputinţei de a recupera vechiul spirit al lucrurilor, acea aură emoţională cu care le înconjurăm în amintire. („Dar unde-s umbrele măreţe / şi unde-s vetrele de foc..."), poetul îşi poartă paşii printr-un univers în extincţie, părăsit, pustiit, „cu lacăte la uşi": „Eu sînt al unui timp la care / o să ne-ntoarcem toţi, cei duşi, / al caselor de îndurare, / pustii, cu lacăte la uşi. // În aşteptare şi credinţă, sînt cel oprit de-atîtea ori / prin ţara lui întru fiinţă, / la vaduri vechi şi trecători, // şi-n faţa vămilor de sînge / în carnea mea aud căzînd / pe cei ce nu mai pot nici plînge.." Această imagine a destrămării unei lumi, a căderii ei în paraginire este proiectată, în ultimă analiză, tot pe fundalul vechii opoziţii sat-oraş, şi în protestul poetului redescoperim anti-maşinismul începutului de secol : „Ştiu ce ierburi vor veni să-ngraşe / un pămînt rămas al nimănui, / pe cînd eu prin marile oraşe / voi mai crede-n drumurile lui // Veacu-şi mînă turmele la vale / prin păşuni de zgură şi de fier...". Elementul nou adus de Horea este un sentiment acut de ameninţare trăit în iminenţa unei posibile uriaşe catastrofe. Poetul emite un „strigăt enorm" de avertizare şi exprimă anxietăţi şi proteste în versuri care parcă suferă totuşi de discursivitate: „Noi ne vom duce mai departe / închipuind un drum ferit, / în aşteptările deşarte / Ale celor ce s-au iubit, // Şi-n colbul strîns ne vom aşterne, / Ca într-un peisaj lunar, / La gura marilor caverne, / Topiţi în umbra lor de var. /.../ Dar cîte gînduri fără noimă / Şi cîte spaime nu mă ţin, / Cînd veştile despre război mă / Ucid puţin cîte puţin?".

Ca în toată poezia dezrădăcinării, şi în a aceea a lui Horea îşi face drum un sentiment amar de culpabilitate, conştiinţa grea a unei trădări, a vinei de a se fi lăsat clintit din lumea sa originară. Păcatul vechi îi apasă poetului sufletul, o perpetuă senzaţie de inconfort moral îl încearcă, de înciudare şi jenă, de sfîşiere fără leac. Pe străzile oraşului care-l primise dar care nu-l asimila umbra i se „furişează", el bîntuie prin cetate „ca un cîine slab cu limba scoasă", imagine voit hilară, voit compromisă a damnării. Ar vrea totuşi să-şi răscumpere greşeala, să plătească într-un fel, fie şi tîrziu, pentru ea, şi revenit în sat, în satul „cu lacăte la uşi", decide să **nu mai plece**, să sfîrşească acolo pustnicit în „pămîntul uitat", bătut „de vîntul toamnei", singur „ca o ciuhă", ca un spectru al ruinelor între care va ispăşi simbolic marea vină de a se fi lăsat smuls din matcă : „Din acest pămînt eu nu mai plec. / Ca o ciuhă stau între grunţe / şi sub vîntul toamnei mă aplec / norilor să le mai dau bineţe. // Altu-i timpul care i-a fost dat / lumii mele maştere să-i spuie. / Eu rămîn pe-acest pămînt uitat / ca un fiu al ei bătut în cuie."

Această îndîrjire de a plăti, această dramatică, exasperată însufleţire pusă în căutarea unei răscumpărări faţă de lumea trădată a satului aduce, prin Ion Horea, în poezia noastră elegiacă, atitudini de o expresivitate nouă. Versurile pe care le-am citat mai înainte sînt o dovadă. Iată şi altele structurate de acelaşi lirism al întoarcerii ultime, al revenirii expiatoare în spaţiul ţărănesc orginar : „Hoardele cereşti încep să are / ţelinele sufletului gol. / Nori de fum se-arată-n depărtare, / şingerii, dînd munţilor ocol. // Lasă-mă să trec si-această noapte / peste vămi de teamă şi urît, / să mai string un coş de stele coapte, / cîte cad cu brumele pe rît. /... / Vreau aici să mi se taie capul, / prin această ţară să mai curg, / dintr-o dungă roşie ca napul / sîngele — închegat pînă-n amurg".

Elegia dezrădăcinării, dezvoltată pe un sentiment social, desigur, cel puţin în punctul de pornire, se încălzeşte la Ion Horea de reflexele bogate ale trăirii intime. Întors către sine, poetul descoperă în zidirea proprie lucrarea timpului încetmărunţitoare, implacabilă. Are puterea de a o accepta însă cu înseninată melancolie, fără crispări, fără panică. „În trunchiul meu s-aude cariu" ne anunţă Horea, cu un vers memorabil care prin lapidaritate alungă despletirile, lamentarea, excesul de „sentiment". Poetul rămîne un elegiac de bărbăteşti acorduri, neispitit de înduioşările romanţei.

Cîndva Ion Horea era bucolic, pillatian, cîntăreţ al toamnelor opulente, al vegetaţiei clocotitoare de seve, al peisajelor scînteind de culori vii. Şi acum îl mai ademenesc „brumatele octombrii, încinsele augusturi", cum mărturiseşte în **A şaptea elegie preoară**. Totuşi, cel mai des, viziunea e alta : peisajul dominant este sterp, sticlos, descărnat. Toamna lui Horea de acum este toamna unui noiembrie tîrziu, a cîmpurilor goale şi a pădurilor desfrunzite. La ceasul noii vîrste lăuntrice şi al altor obsesii existenţiale privirile poetului descoperă alte chipuri ale naturii şi ale lumii prin care trece.

G. Dimisianu

Desen de **Tudor Jebeleanu**

[*]) Ion Horea, **Un cîntec de dragoste pentru Transilvania**, Editura Dacia.

Teatru

Piatra Neamț

Teatrul – focar de cultură

DIRECTORUL Teatrului Tineretului din Piatra-Neamț, Gheorghe Bunghez, și colaboratorii săi (director adjunct Cornel Nicoară, secretar literar Paul Findrihan, referent Mircea Zaharia, regizori Nicolae Scarlat, Alexandru Dabija, Eduard Covali) au invitat cronicarii teatrali din Capitală și din alte orașe (prin secția de specialitate din Asociația Oamenilor de Artă) la o discuție despre stadiul actual al instituției. Ni s-au arătat patru spectacole mai noi și mai vechi. Am asistat (o oră) la o repetiție, mostră dintr-o viitoare reprezentație cu texte medievale în prelucrare modernă.

E învederat că instituția are disponibilități creatoare însemnate, o trupă consolidată, posibilități materiale satisfăcătoare, beneficiind și de simpatia constantă a publicului. Sub raport artistic, momentul ei actual nu e însă destul de reprezentativ. Repertoriul nu e vertebrat pe o idee clară, pare alcătuit întîmplător. Nici o lucrare scenică nu se înalță deasupra mediei. După îndelungatele convorbiri bi- și multilaterale și după amplul colocviu care s-a prelungit tîrziu în noapte, n-a reieșit care ar fi **programul** de perspectivă al teatrului, ce ambiții culturale nutrește, încotro merge.

Linia activității pare oscilantă. **Hardughia** de Mircea Radu Iacoban, piesă politică substanțială, examen pătrunzător al conștiinței colective la nivelul unui for de conducere, apare (în montarea oarecare — regia Călin Florian, scenografia Vasile Jurje), redusă la cazul-pretext, adică dărîmarea nemotivată a unei clădiri istorice. Dar nu chestiunea păstrării ori demolării imobilului cu pricina e temeiul piesei, prin acest revelator se pun în vibrație unele angrenaje ale mecanismului de exercitare a puterii și se confruntă, pasionant, atitudini. **Zit, moarte, zit!** a autorului lituanian Saulius Saltenis, melodramă sinceră, de arie domestică, despre anii de formare a unui adolescent, e înfățișată cu acuratețe și uneori cu lirism de regizoarea lituaniană Irena Buciene, în decoruri metaforizate deasemeni cu poezie (scenografă Virginija Dautartiene), cu muzică dulceagă. Nu depășește însă un anume clișeu de istorioară adolescentină. **Pragul albastru** de I. D. Sirbu are premizele unei frumoase povești dintr-un veac transilvan neguros. Un escroc religios avid de aur nimerește într-o așezare închisă, de țărani-mineri creduli. Pe măsură însă ce înaintează, povestea devine cețoasă, mistificatorul se îndrăgostește de o stafie (o undină), are crize de conștiință, se pocăiește, credincioșii se transformă, fără motivație, în necredincioși. Comunitatea țărănească dobîndește trăsături primitive, degradîndu-se pînă la un ritual sălbatic de ucidere inutilă a străinului. Nu e clar ce ar dori să transmită autorul — altminteri bun meșter de dialog și scene, și, desigur, intelectual de vocație. Nu e limpede nici ce sentiment ar voi să ne inculce, deși în articolul (ce se citește cu plăcere) din caietul-program el avansează mai multe propuneri de decodificare, printre care și propoziționea (evazivă) că a intenționat „o frescă istorică, o dramă medievală fără domnitori, fără boieri, fără tătari, sau turci".

Așezată într-un cadru interesant, dominat de lemnul brut și de o uriașă pînză zdrențuită (ce ar marca hotarul trecerii dinspre lumea reală spre cea de vis — scenografă Nadina Scriba), piesa se scufundă lent și nu relevă semnificații, spectacolul derulîndu-se anodin. Regizorul Mircea Cornișteanu e greu identificabil aici ca semnătură. Majoritatea actorilor fac ori mai mult, ori mai puțin decît ar trebui, clătinîndu-se între aparențe „pietroase", „hohotitoare", „dîrze", și filosofardări limfatice în posturi artizanale, de poncif interpretativ garantat.

Jucăria de vorbe, scenariu (modic) după Arghezi (cu titlul sugerat de G. Călinescu), cu articulări factice, adramatice, între secvențe și cu inconstanțe de tensiune (ca mai totdeauna cînd se încearcă a se da aparență de întreg unor juxtapuneri) dar de o mare frumusețe ludică, naște un remarcabil joc scenic pentru copii. E diriguit cu vervă și în inspirate iluminări ale reveriei de către Alexandru Dabija. Compunerea trece dintr-o surpriză în alta, actorii, imaginativi și petulanți, schimbînd alert personajele, stările, intonațiile, comunicînd între ei cu bucurie. De-abia acest spectacol ne-a amintit că ne aflăm la Piatra-Neamț, că Gheorghe Dănilă și Constantin Ghenescu sînt membri-veterani ai faimoasei trupe de odinioară. Alături de ei, Ana Ciontea e una din prezențele proaspete evidențiabile prin frăgezimea întruchipărilor și autocontrol stabil. În același sens, al experiențelor fertile, pare să meargă și basmul despre doctorul Faust, rescris de un autor francez, text pe care Victor Ioan Frunză îl pregătește acum într-un studio (nou) minuscul, într-o modalitate originală de înscenare, cu cînt continuu și mișcare multă.

ÎN discuția asupra stării teatrului, cineva îl lăuda că a părăsit „manierismul" la care ajunsese „la un moment dat" și că a redevenit „normal". Evident că persoana în chestiune nu deținea proprietatea termenilor, întrucît a denumi „manierism" un șir de căutări — unele cu rezultate strălucite — esențial diferite între ele, inițiate aici prin deceniile de Ion Cojar, Andrei Șerban, Cătălina Buzoianu, Alexandru Tocilescu, Iulian Vișa, Nicolae Scarlat, Emil Mandric, Alexandru Dabija înseamnă a confunda sus-zisa noțiune peiorativă cu aceea superlativă, de **stil**, care, într-adevăr, la un moment dat se închegase aici. Pe de altă parte, „normalul" — așa cum se întrevede azi, aici — reprezintă un șir de anormalități cumulate, căci s-a debilitat tendința novatoare — definitorie cîndva pentru teatrul ce a dăruit **Nu sînt turnul Eiffel, Peer Gynt, Slugă la doi stăpîni, Somnoroasa aventură, Femeia îndărătnică, Muntele —** și au dat mugur, iar, tendințele conservatoare, módele perimate, tentația spre joc lacrimogen, ispita pozei de bravură, alternanțele nenorocite dintre răcnet și șoaptă, alergările pe poante de la un colț al scenei la altul, frîngerile de șale, cu arătarea partenerului cu degetul, evoluțiile liniare și tiparele de atitudine, costumație, mimică, gest, umblet, rostirea declamatorie spre sală, adică tot ceea ce **despersonalizează** făptura scenică și **decalibrează** trupa. Din unele reacții ale publicului (deloc numeros) și din vreo două-trei declarații ale unor spectatori (în discuția asupra uneia din reprezentații), s-a observat că acest (veritabil) manierism al demodării duce, vertiginos, și la deteriorarea gustului.

PE cîțiva din actorii temeinici ai teatrului i-am regăsit preocupați de idee și de valoarea măștii. Gheorghe Dănilă e exponențial, în acest sens, în **Jucăria de vorbe,** unde schimbă registrele agil, folosind cu deosebire umorul sec, nuanțînd cu subtilitate. Asemănător, și Cornel Nicoară, în special cînd conturează timiditatea unui prost de țară în **Pragul albastru** și cînd trece de la violență la duioșie în piesa lituaniană. Pe aceeași linie, de joc clar, bine gîndit, semnalabili și Paul Chiribuță, Ion Muscă, într-o măsură Corneliu Dan Borcia (cînd nu e angajat în simbolizări naive, ca în **Hardughia,** unde calcă în picioare o machetă urbanistică), Carmen Petrescu ; poate și alți doi-trei. Vreo cîțiva lasă impresii contradictorii : excelentul Mihai Cafrița începe a construi rolul mistificatorului Lazarus din **Pragul albastru** cu vigoare, căzînd însă apoi într-o edulcoree ce devitalizează personajul. Constantin Ghenescu, atît de sprinten și inventiv în **Jucăria de vorbe,** pare un diletant în **Zit, moarte, zit !** (un bătrîn, apoi fantoma plîngăcioasă a bătrînului), prilejuind satisfacții reduse în **Hardughia,** unde nu pare să fi găsit vreo cheie pentru rolul unui lamentuos vicepreședinte de consiliu popular. Viorica Hodel, Avram Birău, Coca Bloos, relativ recent intrați în colectiv, arată a i se integra, însă cu rezultate variabile, cînd de un patetism iscusit mimat (Viorica Hodel, în rolul unei... vaci, sau Coca Bloos, ca învățătoare de țară, severă fără artificii, ori Avram Birău, ca activist cultural covîrșit de nevoi și neliniști, dar și ironic-agresiv), cînd cu rodomontade seci și poze confecționate. În schimb a evoluat remarcabil spre o postură distinsă și o concentrare de efect a mijloacelor Gheorghe Birău, rolul său din **Hardughia** (un comandant de miliție) fiind realmente interesant desenat. Dintre tinerii poposiți de curînd la poalele muntelui Pietricica, se impune categoric Ana Ciontea. De la absolvirea Institutului ea a cîștigat mult în ceea ce privește ținuta scenică, tempo-ul mișcării și al rostirii, stăpînirea gestului. Se mai aplică la rol, cu gînduri proprii și nerv, Tatiana Ionesi, Maria Teslaru (practicînd însă, în **Pragul albastru,** formule convenționale anacronice), Mirela Busuioc.

CONDIȚIILE de care beneficiază Teatrul Tineretului, regizorii și scenografii valoroși cu care conlucrează (făcînd inutile aventurile cu neofiți și cu meseriași de calificare medie ce produc echipei sincope de creativitate), colectivul actoricesc de care dispune, repertoriul ales pentru stagiunea viitoare și afecțiunea cu care e înconjurat de lumea teatrală ar îndreptăți un relief mai pronunțat al instituției. Chestiunea care se pune acum e a folosirii posibilităților existente după un program artistic cert, călăuzit de discernămînt literar și gust artistic.

Valentin Silvestru

■ Din spectacolele stagiunii: **Îndrăgostiții de la 9 seara** de Adrian Dohotaru, pe scena Teatrului din Oradea, și **Martiriul lui Piotr Okey** de Slavomir Mrozek în interpretarea studenților de la Secția maghiară a Institutului de teatru din Tg. Mureș

Premiile Galei tinerilor actori de la Costinești

■ LUNI seara s-a încheiat, la Costinești, **Gala tinerilor actori** din teatrele dramatice, manifestare de cultură teatrală la prima ei ediție. Juriul a acordat următoarele distincții : Marele premiu : **Miriam Cuibuș,** de la Teatrul Național din Timișoara, pentru recitalul de versuri **Corabia lui Sebastian** de A.E. Baconsky și, ex-aequo, **Valentin Voichilă,** de la Teatrul din Baia Mare, pentru interpretarea fragmentului dramatic **Îngrijitorul** de Harold Pinter ; Premiul special al juriului : **Ioan Georgescu,** de la Teatrul dramatic din Brașov, pentru recitalul de proză **E frig și noapte, seniori** de Augustin Buzura ; Premii de interpretare : **Ana Ciontea,** de la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, pentru rolul Mițu din spectacolul **Jucăria de vorbe,** după Tudor Arghezi (i se mai acordă și Diploma Stațiunii tineretului Costinești) ; **Lucia Wanda Toma,** de la Teatrul Național din Cluj-Napoca, pentru rolul dublu Tanți și Manți, în spectacolul **Nu sînt Turnul Eiffel** de Ecaterina Oproiu ; **Camelia Maxim,** pentru monodrama **Angelina Bianchini** de G. Martinez ; **Răzvan Ionescu,** de la Teatrul Bulandra, pentru recitalul de poezie și chitară clasică ; **Tudorel Filimon,** de la Teatrul Național din Cluj-Napoca, pentru toate rolurile susținute în spectacolul **Nu sînt Turnul Eiffel** (i se acordă și Premiul ziarului „Scînteia Tineretului") ; Premiul revistei „Viața studențească" : **Catrinel Dumitrescu** de la Teatrul Național din Cluj-Napoca pentru rolul „Ea" din spectacolul **Nu sînt Turnul Eiffel** ; Premiul revistei „Tribuna" : **Dinu Apetrei,** de la Teatrul din Bacău, pentru rolul Oswald din spectacolul **O întîmplare** de Horia Lovinescu.

Juriul a recomandat organizatorilor, iar aceștia au acceptat, să acorde mențiuni speciale de participare Studioului de caragialeologie al studenților constructori din Timișoara pentru spectacolul **Fintina,** precum și actorului **Constantin Ghenescu** de la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, prezenți pe scena Galei în afara concursului.

La festivitatea de premiere care a avut loc la Teatrul de vară au luat cuvîntul **Ioan Hidecuti,** din partea Biroului de turism pentru tineret, **Gigi Trif,** directorul Direcției artelor și instituțiilor de spectacol din C.C.E.S., **Valentin Silvestru** (coordonatorul manifestării din partea A.T.M.) și **Mircea Diaconu,** președintele juriului. Gala laureaților a fost prezentată și comentată de actorul **Mircea Albulescu.**

Radio-TV

Tezaur folcloric

■ Relatînd, cu atentă constanță, fragmente din viața tumultuoasă a emisiunilor de televiziune, am accentuat poate prea puțin faptul că ele sînt nu doar oglinda, de dimensiune specifică, a unei culturi, ci chiar parte integrantă în această cultură. Nu e nevoie să aducem acum și aici argumente (statistice sau de altă natură) pe care sintezele de specialitate ni le pun la dispoziție, căci experiența telespectatorului obișnuit (adică și a cronicarului) furnizează suficiente probe. Ca și radioul, televiziunea se înscrie deja, în ciuda experienței lor de numai cîțiva zeci de ani, în rîndul instituțiilor capabile a reflecta dar și a defini istoria și actualitatea unui fenomen cultural mai amplu. Un astfel de destin trebuie asumat cu maximă responsabilitate. Ne vom întreba deci, nu peste multă vreme, ce inedite au pus în circulație radioul și televiziunea, obligînd edițiile critice să citeze titluri de emisiuni așa cum citează astăzi titluri de reviste și ziare, vom medita asupra felului în care afișul teatrului radiofonic sau de pe micul ecran exprimă o concepție și un program, cu note de originalitate, vom răsfoi, în fine, volume de mărturii înregistrate la început doar în studio. Exemplele se pot cu ușurință înmulți. Căci, așa cum ne întrebăm cu interes ce spunea „Viața românească" la debutul lui Tudor Arghezi, de pildă, vrem să știm punctul de vedere al emisiunii „de profil" la intrarea în literatură a unui autentic scriitor, la vernisajul unei retrospective omagiale, la transmiterea unei piese simfonice în primă audiție, la o nouă premieră de teatru sau de film. Afirmarea, pe baza unor întemeiate argumente de specialitate, a unui punct de vedere este, credem, rațiunea de a fi a unei bune emisiuni și **Tezaur folcloric** (luni seara, la televiziune, realizator Marioara Murărescu) este una dintre acestea. Fără o „punere în pagină" spectaculoasă, **Tezaurul** îndeplinește o acțiune de informare și educare culturală de mare semnificație. În primul rînd, „piesele" sale sînt, fără excepție, de valoare. În al doilea rînd, autenticitatea lor este incontestabilă și sînt rare ocaziile cînd tezaurul apelează la filme sau înregistrări mai vechi în care sunetul pur să se audă ușor voalat, în surdină.

■ Luni seară, **Tezaurul folcloric** l-a avut ca invitat pe Gheorghe Zamfir, duminică seară, la radio, l-am ascultat pe Tudor Gheorghe într-o emisiune de **Cîntece, amintiri, confesiuni** (realizator Mihai Miron). O confesiune : descoperirea folclorului s-a dovedit pentru Tudor Gheorghe a fi o aventură interioară plină de urmări, hotărîtoare pentru un destin și o vocație.

■ Astă seară, la radio, pe programul II (ora 22,35), din înregistrările Mariei Tănase și ale violonistului Grigoraș Dinicu, doi mari clasici ai genului. Pentru acea epocă, tezaurul radiofonic este mai bogat decît cel de televiziune.

Ioana Mălin

„Melodii la Costinești"

● CA un film de vacanță, în care glumele alternează cu numerele muzicale, se recomandă lung-metrajul de debut al regizorului Constantin Păun ; e mult — e puțin pentru începutul de drum al unui tînăr creator (născut în 1947), care își așteaptă de șapte ani (a absolvit I.A.T.C., în 1976) lansarea de pe platourile de la Buftea ? Efortul de a realiza o bună peliculă divertisment conține un anumit fel de îndrăzneală, căci dificultățile și capcanele genului sînt indiscutabil numeroase, din moment ce istoria cinematografului autohton și chiar cea a ecranului internațional îi consemnează doar rare izbînzi. **Melodii la Costinești** își asigură premise atractive ; conform rețetei consacrate, din scenariul lui Mihai Opriș nu lipsesc nici răsturnările nostime (deși previzibile) de situații, nici o undă de lirism : visul de iubire se împlinește odată cu speranțele de succes ale eroului principal, compozitor, instrumentist și animator al grupului Uragan. Există deci și pretextul comod, dar necesar pentru introducerea în construcția filmică a unei bogate partituri — muzicii scrise de Vasile Șirli alăturîndu-i-se piese din repertoriul formațiilor „Semnal M", „Sfinx", „Post-Scriptum". Un aer de aparentă dezinvoltură se degajă în prelungirea peripețiilor tip ale genului ; aspect agreabil dobîndesc cele cîteva accente de umor absurd (exercițiul de percuție pe cartonul cu ouă sau revenirea surprinzătoare în varii ipostaze a aceleiași fizionomii : actorul Jorj Voicu în cîteva diferite apariții episodice), iar ritmul alert al montajului înviorează culorile story-ului cunoscut.

Melodii la Costinești se dorește și conține date de comedie muzicală ; și prima parte a filmului respectă în bună parte rigorile convenției alese, artificiile ficțiunii etalîndu-se pe ecran lat (imaginea : Liviu Pojoni), fără sincope de gust. Treptat însă elipsele de logică se înmulțesc, contradicțiile migrează de la nivelul epicii elementare (după ce își alungă prietenii punîndu-le în brațe costisitorul sintetizator, Călin continuă să folosească totuși „renegatul" instrument electronic) spre celelalte structuri. Instantaneele vesele se rarefiază — ca număr și substanță —, iar în final se face o bruscă săritură către o altă specie a filmului muzical ; precipitarea către formula de peliculă-concert trece în uitare cursivitatea inițial concepută, suita de micro-recitaluri ale formațiilor mult îndrăgite de adolescenții de azi nemaifiind întreruptă decît de prea scurte momente de respiro. Devin acum mai evidente și stîngăciile de mizanscenă ; se simte tot mai tare discrepanța dintre reacțiile autentice, „furate" pe viu, și cele ale figurației dirijate, panoramicele din elicopter peste stațiunea de la malul mării se dovedesc inexpresive, cadrele neglijent înjghebate înseriindu-se numai pentru a umple timpul și, probabil, pentru a încerca să satisfacă exigențele firești ale celui de al doilea producător (**Melodii la Costinești** fiind realizat de Casa de filme Trei, în colaborare cu Biroul de Turism pentru Tineret). Umbra monotoniei planează din ce în ce mai insistent ; repetarea schemei din pregeneric în alcătuirea happy-end-ului regăsirii îndrăgostiților demonstrează sărăcirea fanteziei vizuale. De altfel, pe parcursul întregului film revin serii de secvențe compuse în cadențe asemănătoare sau chiar identice. După cum, cel puțin pentru urechile publicului trecut de vîrsta entuziasmului juvenil (cu toate ori, poate, mai ales pentru că a trăit intens cea dintîi epocă a modei rock-ului), aglomerarea apropiatelor itinerarii muzicale devine obositoare. Iar intenția de a pleda pentru sursele folclorice de inspirație, prețioasă în sine, se ilustrează, din păcate, simplist în imagini, prin suprapunerea de modeste detalii anecdotice (deși motivul descinteculuí popular capătă inspirate rezonanțe, în prelucrarea sa modernă).

Egali cu ei înșiși sînt de asemenea actorii Horațiu Mălăele, George Mihăiță, Vasile Muraru, Mariana Buruiană sau Bogdan Stanoevici ; ei au prezență și har comic, dar consumă, parcă, grăbiți aturile personajelor încă din primele clipe, nerăminîndu-le apoi decît să le reia, fără modulații noi, pînă la sfîrșitul peliculei. Să precizăm totuși că spectatorii tineri și foarte tineri vin (au venit în cele dintîi zile de după premieră) în sălile unde rulează **Melodii la Costinești.** Îi cheamă desigur farmecul interpreților și renumele orchestrelor, al instrumeniștilor și al soliștilor vocali, protagoniștii reali ai filmului. Regizorul Constantin Păun se cuvine însă să înregistreze și marcatul freamăt de deziluzie ce răsună la încheierea proiecției, pentru a porni să învețe într-adevăr legile genului „minor" abordat, pentru a începe, în genere, să descopere arta de a povesti cinematografic.

Ioana Creangă

Cadru din noul film românesc Melodii la Costinești **(scenariul: Mihai Opriș, regia : Constantin Păun ; în imagine : actorii Mariana Buruiană și Horațiu Mălăele)**

Farmecul basmului

PE drept sau pe nedrept, **King Kong** avusese un mare succes. **Yeti, omul zăpezilor** este și el tot un uriaș apărut printre oameni. Personajul avea deci datoria să conțină însușiri noi, pe care predecesorii săi nu le avuseseră. Ei bine, cu tot curajul pueril al acestui film, autorii au meritul de a fi încercat să-și plătească datoria. Găsim în această poveste numeroase însușiri și fapte noi pe care nu le aflam la „king-kongi". Filmul e un „science-fiction", are deci dreptul să facă un „fiction", dar și datoria să facă „science", adică lucruri științificește măcar posibile. Și iată, autorii au făcut-o. E drept, cam neindemînatic, cam inabil. Dar au făcut-o. Asta explică de ce unui anumit public filmul a plăcut. „Anumit" public înseamnă că ori de cîte ori cineva pe ecran o ia la fugă sau răstoarnă vreun obiect, spectatorii (mulți) se prăpădesc de rîs. Încă o dată : filmul e stupid, dar autorii s-au căznit să spună lucruri care nu existau la răsuflații „king-kongi" anteriori. Este datoria criticului să le semnaleze. Pe ele, precum și felul destul de neartistic în care fuseseră făcute.

Yeti nu este numai basm. În Himalaia, în Amazoane și în alte regiuni s-au găsit urme de pași cu formă net umană și de dimensiuni gigantice. Exploratorii au căutat făpturile acestea sigur existente. Nu le-au găsit. Cum era și natural. În acele regiuni domnește fie un frig glaciar, fie o căldură de cuptor. Era normal ca locuitorii să fi găsit spații cu condiții de viață mai temperate, mai adăpostite.

Nu se știe bine de ce King Kong avea o specială afecțiune pentru acea femeie (interpretată, în versiunea din 1933, de Fay Wray) pe care o ținea în palmă. În Yeti știm foarte exact de ce el avea o atît de mare prietenie pentru cei doi adolescenți : Jane și Herbie. Aceștia fuseseră printre puținii care nu vedeau în Yeti un monstru furios și răufăcător ; și nu se temeau de el, nu fugeau, isteric, la vederea lui, se apropiau de el, îi vorbeau, îl mîngîiau, îi pansau rănile. Surîsul acelor doi copii aduce mereu frumusețea plastică, grație fizionomică, fotogenie cinematografică de cea mai variată și delicată calitate.

Se presupune că înghețații pot trăi zeci de ani o viață încetinită, o stare de hibernare perfectă. Ei pot fi readuși oricînd la viața deplină. Yeti hibernase într-un ghețar. Cu ajutorul unor tulumbe cu apă fierbinte, ghețarul este dezghețat și Yeti readus la o biologie normală. Adică nu de tot normală. Căci el, în ghețurile lui de altă dată, avea alt metabolism. Atmosfera acolo avea o presiune și o compoziție gazoasă foarte diferită de cea din zilele noastre. Condițiile atmosferice l-ar fi asfixiat pe uriaș. În tot timpul cînd, foarte spectacular, el este dezghețat și începe să aibă căutătură umană, el încă nu e scos din hibernare. De aceea nu se asfixiază. Iar cînd e complet readus la viață printre oameni, profesorul, savanții care îl studiau, cei doi copii de care vorbeam au grijă să recurgă la mijloacele științifice necesare pentru a evita eventuale accidente de biologie.

Un alt aspect interesant al „cazului" este ideea unui trust de a folosi făptura lui ca emblemă comercială, ca firmă publicitară, așa cum fac capitaliștii cumpărînd chipul, vocea, vorbele cutărei mari vedete pentru lansarea și reclama produsului. Cînd mascota publicitară este un monstru de poveste, i se vor folosi doar trăsăturile pe efigie. În cazul Yeti însă, capitaliștii noștri exhibă fenomenul în carne și oase, viu și natural, chip, gest, voce și uriașe dimensiuni naturale. Rezultatul avea să fie o înzecire a cîștigurilor acelei firme.

Ceva de asemenea relativ nou, ca un corolar, a fost ideea unei bande rivale de a distruge concurența furînd, ucigînd pe inocentul uriaș. Acești rivali speculau panica produsă de apariția printre oameni a insolitei făpturi. De aceea acuzau pe bietul Yeti că e agresiv și criminal și cereau poliției să tragă în el, sub pretext de legitimă apărare. Juridic n-aveau voie s-o facă. Uriașul era un simplu bun mobil, un obiect de proprietate privată, pe care codurile interziceau să fie atacat. Iată de ce îi vedem, pe profesor și pe cei doi copii, că mereu împiedică poliția să intervină, deși aceasta proceda perfect legal.

Toate acestea dezvăluie un alt aspect original al poveștii. Un aspect satiră, un aspect polemic împotriva mentalității negustorești care periclitează viața unui biet inocent pentru sporirea profitului comercial.

Spre deosebire de „inovațiile" de genul celor semnalate mai sus, inovații plauzibile, deși cam trase de păr și sigur puerile, avem totuși în filmul regizat de Frank Kramer și cîteva secvențe de calitate. Văzîndu-se încolțit din toate părțile, Yeti se hotărăște, foarte logic, să plece. Să se întoarcă în Himalaia lui natală. Hotărîrea lui are trei calități. Ea marchează o foarte omenească nostalgie, dorul de pămîntul strămoșesc. Apoi exprimă disprețul, dezgustul, dezaprobarea lui pentru egoismul... necivilizat al oamenilor ce se cred superiori, a treia calitate a acestui final este de ordin... estetic. Căci hotărînd să plece, din Toronto, în Himalaia, povestea atinge culmile puerilității : eroul, desigur, va pleca... pe jos. Întrebînd pe trecători pe unde s-o ia ca să ajungă mai repede sus... Asta are farmecul a tot ce e basm, plus farmecul naivității personale a inocentului erou. În sfîrșit, acest final are o calitate supremă, aceea de a fi cum se zice : final deschis. Da, deschis unor numeroase povești bis, posibile și gîndite de spectator.

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Descrierea rețetei

● NEPIERITORUL film catastrofic, în ciuda scenelor tari prin care avea să ne anestezieze luciditatea și să ne țină undeva sus de tot pe spirala spaimelor, are o rețetă foarte simplă și nu mai puțin simplistă. El se aseamănă cu orice film de acțiune, numai că apelează la mase de personaje limitate ca număr și în spațiu, iar regula unității de timp este drastic aplicată. Dacă ar fi numai după aceste criterii, am avea cele mai clasice tragedii cu putință. Dealtfel, chiar în privința numeroaselor morți și-a motivelor care le-au provocat, ingeniozitatea nu e cu nimic mai prejos decît în **Hamlet.** Numai că am apucat să socotim că un film catastrofic nu poate fi în ruptul capului capodoperă !....

Filmul catastrofic se petrece de obicei într-un loc și într-un moment foarte fierbinte al lumii : un zgîrie-nori în flăcări, un transatlantic ce se scufundă sau un vulcan care erupe. Una din caracteristicile de bază ale rețetei (poate cea mai hotărîtoare, pentru că pe urmă totul merge după tipic) este alegerea vedetelor : doi duri, un june-prim, o ingenuă, trei subrete etc. Sonoritatea numelor acestor actori să fie de primă mărime, căci, se știe, pe scară emoțională spectatorul confundă personajul cu interpretul, și atunci va trepida cu mult mai multe bătăi de inimă pe minut, pentru, să spunem, Paul Newman decît pentru fiecine, inginer geolog în **Vulcanul** ; sau pentru, să spunem, Jacqueline Bisset decît pentru o oarecare secretară îndrăgostită.

Rețeta propriu-zisă are trei părți : 1) caracterizarea personajelor principale și secundare (zece-cincisprezece) în cura de a se aduna în buildingul, pe vaporul ori sub vulcanul respectiv ; 2) adunarea propriu-zisă și o oarecare perioadă de calm relativ, pînă la izbucnirea nenorocirii ; 3) izbucnirea nenorocirii și dispariția treptată a protagoniștilor, pînă cînd rămîn doar cei mai frumoși, drepți, simpatici (supraviețuitori). Totuși, pentru a nu se asista doar la morți violente și reci, e necesară și-o moarte a unui personaj care ne-a ajuns la inimă și care ne va stoarce lacrimi, dar despre care vom afla pînă-n cele din urmă că tot era bolnav incurabil și oricum ar fi murit.

Condimentul filmelor catastrofice sînt însă inșii pitorești, în număr mai mult sau mai puțin mare : un falit cumsecade și ghiduș urmărit de un detectiv sosit de la mii de kilometri. Sau un artist de varieteu care își pune în aplicare talentul acrobatic și salvează oameni din genune ; sau un cabaret întreg de fete în rochii cu volane, care evoluează în lumina crudă, de plein-air, a nenorocirii. Și, în sfîrșit, pentru a nu uita esențialul, să menționăm că se consumă la rece, de obicei în grădini de vară (fără țînțari) sau în cel mai rău caz în săli arhipline, dar bine ventilate.

Romulus Rusan

Erată la nr. 27 : rîndul 3 — „cotidianiza", rîndul 11 — „stil eclectic" în loc de „stil estetic".

Telecinema

Cenușă fără diamant

● Este foarte ciudat cum acest domn (chiar așa se numește unul din filmele sale, **Domnul**), cum acest pașă (chiar așa se numește alt film al său, **Pașa**) și-a permis de cîteva ori de-a lungul vieții sale cinematografice să se dea în stambă, cum se zice pe la noi, la colț.

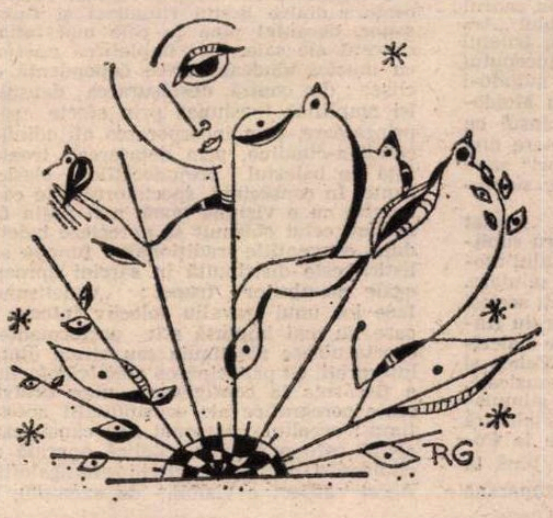
Odată a făcut-o cu acest **Tabloul** (de fapt, filmul se numește **Tatuatul**). Un Gabin — fiindcă despre el e vorba — absolut deprimant, încercînd exasperat exact ceea ce nu i se potrivește : comedia.

Omul care mi-a dat iluzia cea mare, omul care mi-a dat un minut de adevăr, omul care mi-a dat singur toți mizerabilii din lume pare să fi fost aici în mintea copiilor. Ce-i trece lui prin această minte care avea, totuși, atunci, vreo 64 de ani ? Să se „înhăiteze" cu Louis de Funès și să facă acest **Tabloul** sau **Tatuatul,** ziceți-i cum vreți.

Gabin a mai făcut o încercare similară, asociindu-și-l pe Fernandel. Au turnat împreună cîteva filme, ba chiar și-au înființat „trustul" lor, numit „Gafer" („Ga" de la Gabin și „fer" de la Fernandel — înțelegi, bobocule ?). Toată afacerea (filmele și firma) a dat chix.

Și Fernandel, și de Funès l-au umilit pe Gabin, desigur fără voia lor. Gabin este, fără îndoială, cu un cap peste amîndoi la un loc. S-a hazardat însă în această aventură a comediei, pentru care nu avea vocație. Nu cred să mă înșel văzînd în Gabin figura unui om tragic și frustrat, după cum nu pot decît să surid în fața acestui chin care zadarnic se străduiește să surîdă și care, cu un ultim rictus, a dictat : după moarte să mă ardeți și cenușa să o aruncați în mare. Ceea ce s-a și întîmplat, de altfel.

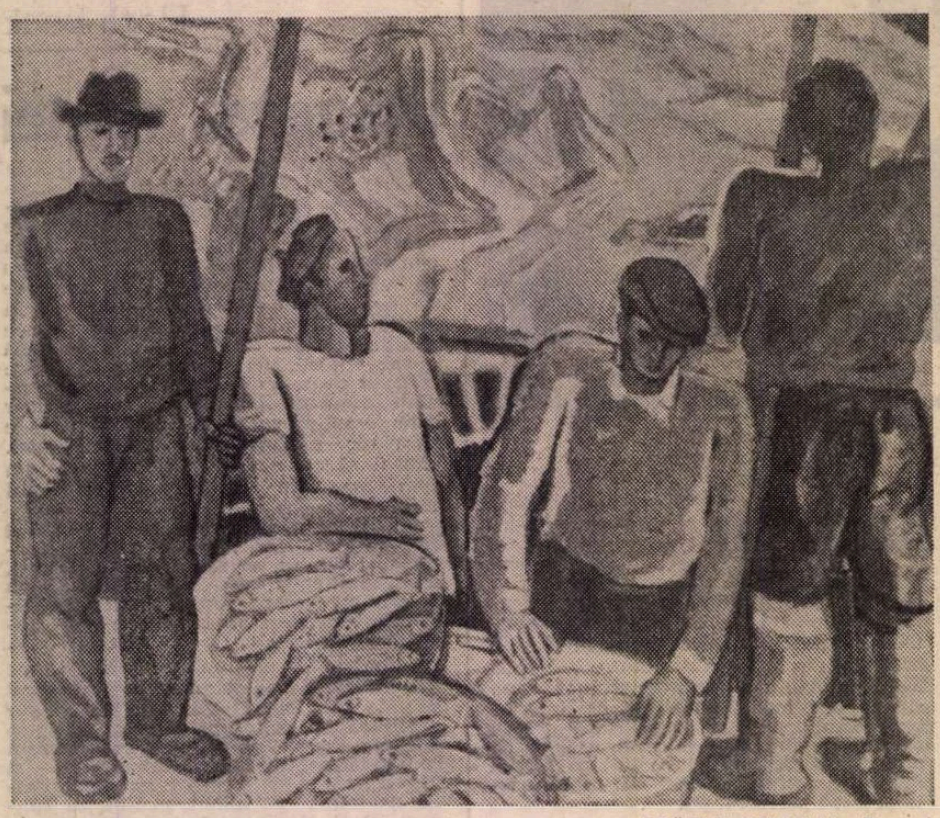
Aurel Bădescu



Plastică

Festivalul național „Cîntarea României"

Repere și sensuri



BRĂDUȚ COVALIU : **Pescari**

ION SĂLIȘTEANU : **Aurel Vlaicu**

(Din expoziția selectivă Festivalul național „Cîntarea României", deschisă la Muzeul colecțiilor de artă)

IDEEA de a grupa într-o expoziție plasată sub genericul Festivalului național „Cîntarea României" cele mai reprezentative lucrări etalate în edițiile '81 și '82 ale „Municipalei" se dovedește binevenită și capabilă să provoace discuții ce depășesc simpla consemnare a evenimentului. Cu atît mai mult cu cît, analizate la timpul lor sub raportul valorii și al implicațiilor complexe presupuse de chiar actul creației, piesele respective solicită în această situație o privire din unghiul semnificațiilor proprii culturii noastre contemporane, cu necesare și obiective raportări la climatul specific al artei. Și aceasta pentru că, prin chiar statutul de manifestare simptomatică, prin faptul că „Municipalele" sînt parte integrantă din procesul de valorificare culturală reprezentat de „Cîntarea României" și că reflectă preocupările artiștilor noștri de astăzi, grupajul de la „Muzeul colecțiilor de artă" este un efect direct, o consecință firească, organică, a ideilor postulate în urmă cu 18 ani la Congresul al IX-lea al Partidului, ulterior amplificate și nuanțate cu noi contribuții.

Iată, deci, un prim punct de vedere, cu valoare teoretică și practică generală, prin intermediul căruia se poate analiza creația artistică actuală, imperativele și realizările ei, valoarea și sensul de reper al unui timp istoric determinat. Selecția de la „Muzeul colecțiilor" ne apare astfel ca un compendiu pozitiv nu numai pentru că însumează tendințe, atitudini, teme și procedee diverse, așa cum o reclamă dealtfel statutul culturii noastre, ci mai ales pentru că pune în evidență prin dialog nevoia de valoare intrinsecă, nuanțată și complexă. Efectele unei mai decise luări de atitudine în raport cu un cîmp ideologic specific și distinct, cu imperativele unei societăți și cu posibilitățile deosebite ale creatorilor noștri, voința de a delimita prin originalitate o sferă spirituală inconfundabilă sînt prezente în fiecare manifestare, individuală sau colectivă, dar o grupare de acest fel pune și mai bine în relief sensul și orientarea fenomenului artistic. Firește, cea mai simplă și în același timp incompletă modalitate de analiză ar fi cea prin intermediul tematicii, noțiune direct accesibilă dar insuficientă pentru a dezvălui toate implicațiile de conținut și de mesaj existente la nivelul întregii creații. Subliniem acest lucru deoarece, abordînd lumea realităților noastre contemporane și problemele existenței de astăzi, luările de atitudine, procedeele și planurile ideatice se complică, apare și se dezvoltă nevoia de metaforă și simbol, de subliniere a unei situații prin recul sau perifrază, firește fără pierderea sensului pozitiv, umanist și formativ al finalității. Dacă în expoziția de la „Muzeul colecțiilor", dar și în celelalte manifestări ce jalonează viața noastră culturală, există foarte multe compoziții ce reflectă explicit o luare în posesiune a realității în scopul amplificării ei prin interpretare artistică dătătoare de noi dimensiuni, există și suficiente piese ce conțin metafore sau aluzii la condiția umană, la spațiul nostru și la cel larg, general, al umanității. În acest caz nu poate fi vorba despre o antinomie, un conflict sau o discrepanță. Toate aceste lucrări, de bun nivel artistic, se întîlnesc sub egida imperativelor culturii noastre, a ideologiei specifice și a direcțiilor generos trasate de concepția despre artă și rolul ei a partidului nostru. De aceea confruntarea pe simeze sau pe soclurile sculpturilor a diferitelor modalități de redare a existenței, cu toate implicațiile umane explicit sau metaforic transferate în imagine, este firească, pozitivă și fertilă din perspectiva sarcinilor ce revin artei. Cu atît mai mult cu cît, în acest dialog, se întîlnesc cele mai diferite personalități și generații, ceea ce presupune o punere în paralel profitabilă, de care beneficiază publicul dar și ansamblul culturii noastre.

TRECÎND de la aceste aspecte generale, de structură amplă și determinînd infinitele ipostaze concrete, la alte posibile unghiuri de abordare a manifestării, va trebui să constatăm că ea conține simultan două direcții de analiză ce decurg organic din statutul artei contemporane, din responsabilitățile și perspectivele ei. Vom observa **calitatea de reper** a expoziției în totalitatea ei și, nuanțînd, a numeroase lucrări ce se instituie ca luări de poziție semnificative pentru ansamblul creației. Picturi ca acelea semnate de **Ion Bițan** și **Vladimir Șetran**, de un pronunțat ton patriotic, **Ion Sălișteanu, Brăduț Covaliu, Constantin Blendea**, referindu-se la realitățile și oamenii noștri, **Geta Mermeze**, cu alegorii monumentale, **Traian Brădean, Iacob Lazăr, Mihai Bandac, Marius Cilievici, I. Popescu-Negreni, Petru Popovici, Virgil Almășan, Viorel Mărginean, Augustin Costinescu**, mizînd pe valori intrinseci, **Vasile Grigore, Ioan Grigore, Vasile Celmare, Mihai Rusu, Sorin Ilfoveanu, Dorian Szasz, Lia Szasz, Gh. I. Anghel, Octav Grigorescu, Dan Cristian**, constituind un mozaic de teme și procedee, pot intra în compunerea unei posibile imagini simptomatice pentru ceea ce înseamnă statut social dar și estetic în cazul artei noastre actuale. Dar mai există și alte nume, cu lucrări de calitate, a căror prezență poate ilustra ideea valorii de reper pe care o are expoziția în sine, fiecare justificînd prin originalitate prezența în acest context.

Va trebui, apoi, să luăm în discuție sensul manifestării în totalitatea ei, ca și sensurile adiacente, multiple, ce presupun implicit și perspectiva. Vom constata, așa cum se detașa încă din edițiile „Municipalelor" ce au precedat acest eveniment, o seriozitate accentuată în abordarea ideii de artă angajată, de artă cu finalitate și mesaj, o mai clară definire prin operă a tensiunilor ce animă în acest moment cultura noastră. Profunzimea temelor, nu neapărat eroice sau retoric-descriptive, se reflectă pregnant în intensitatea emiterii mesajului cu mijloace adecvate, de unde desprindem, ca o consecință pozitivă, preocuparea pentru un bun meșteșug, profesionalismul sever controlat și exploatat. Afirmație valabilă și în cazul sculpturii, din păcate mai puțin prezentă cu piese mari, semnificative și reprezentative pentru potențialul existent la această oră. Dacă ar trebui să desprindem un sens mai larg, general, am face-o constatînd o clară revenire la figurativ, indiferent de ipostaza prelucrării sau de obiectul restituirii artistice, ca o nevoie de certitudine și accesibilitate, de comunicare și educație prin artă. Iar de aici, sens consecutiv sub aspect logic, o preocupare vizibilă pentru dialogul deschis cu sfera societății în ansamblu, prin mijloace specifice și de un nivel ce reflectă ideea ridicării publicului la stadiul unei culturi superioare calitativ, cu largi orizonturi și disponibilități. Tendință ce se cere subliniată și mai ales susținută, tocmai din perspectiva a ceea ce urmărește cultura noastră, structura noastră politică și socială în ansamblu.

Iar din valoarea de reper a expoziției de la „Muzeul colecțiilor" desprindem sensuri multiple și incitante nu numai pentru că ne raportăm la lucrări de calitate, autentice și originale, ci și pentru că această manifestare, alături de toate celelalte din ultimii ani, poartă amprenta și este rezultatul legic al climatului creat de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, el însuși reper esențial într-o devenire amplă, istorică.

Virgil Mocanu

MUZICA

Baletul „Contemp"

UNUL dintre recentele succese ale filialei ARIA din Cluj, condusă de Emil Strugaru, a constat în organizarea unui scurt turneu prin Transilvania al grupului de balet „Contemp". După reușita colaborare din cadrul „Toamnei muzicale '82" cu ansamblul „Ars Nova", dirijat de Cornel Țăranu, baletul „Contemp" s-a reîntîlnit la începutul acestei veri cu publicul clujean, avîndu-l ca invitat pe actorul Ovidiu Iuliu Moldovan. Programul a îngemănat dansul cu muzica și poezia, într-o argumentare discretă a necesității ca „artele surori" să se înfățișeze, mai adesea, în formule sincretice spectatorilor.

Eforturile grupului „Contemp", fondat și îndrumat de Adina Cezar, pentru suplinirea absenței quasi-totale a baletului modern de pe scenele noastre sînt salutare. Intențiile balerinei și-au găsit aliați serioși în talentatul coregraf-dansator Sergiu Anghel, împreună cu alte trei tinere balerine — Liliana Tudor, Mihaela Feher și Hortansa Nicolescu. Selecția muzicală, realizată cu gust și deosebit de stimulatoare pentru fantezia coregrafică, alătură compozitori din epoci diferite, de la Corelli, Albinoni, Vivaldi, Mozart, pînă la reprezentanți ai școlilor contemporane (Marius Constant, Cornel Țăranu) și nume de referință din jazzul ultimilor ani (Miles Davis, Weather Report, Mahavishnu Orchestra etc.).

Coregrafiile lui Sergiu Anghel reușesc osmoza dintre gestul ritualizat și fluxul sonor, decantat pînă în cele mai intime sugestii ale sale, însă împletirea mișcării cu muzica eludează orice dependență de clișee ; din contră, desfășurarea dansului își amplifică tensiunea prin efecte surprinzătoare, prin încorporarea atitudinilor cotidian-citadine, prin detașarea ironică față de balastul prejudecăților clasicizante. În consecință, spectatorul este confruntat cu o viziune nouă, mai puțin familiară celui obișnuit să aprecieze baletul după convențiile tradiționale : funcția solistică este distribuită în sarcini aproape egale membrilor trupei ; „vedetismul" face loc unui travaliu colectiv intens, în care nu mai importă atît performanțele spectaculoase ale unuia sau altuia dintre interpreți, cît participarea afectivă/efectivă a fiecăruia la configurarea unor echivalențe coregrafice ale sensibilității acestui timp ; orgoliul personal se canalizează astfel spre o acțiune estetică epurată de edulcorări, aspră uneori chiar anticalofilă. Acest aspect e vizibil, de exemplu, în transcrierea **Marelui adagio** de Albinoni, printr-o combinare a spasmului expresionist cu simbolistica plastică de sorginte renascentistă. Serialismul muzical al lucrării **Ars coregraphica** de Cornel Țăranu își află o inspirată stilizare vizuală prin depersonalizarea corpurilor dansatorilor, devenite simple nuclee-semne ale unei „formule magice" ; după ce aceasta s-a alcătuit, într-o lentă acumulare de alternanțe static-dinamice, „lanțul" explodează pe un scurt fragment final, colat din Marius Constant : o celebrare a dansului ca forță vitală, eliberatoare. Piesa **Soluția problemei**, tot pe muzică de Marius Constant, ni se pare, deocamdată, cea mai originală expresie a potențialului creator al coregrafului Sergiu Anghel. Vibrato-ul continuu impus celor două dansatoare în pasajul introductiv lasă exact acea marjă de aleatoriu în interpretarea pe care o cere spiritul deschis, ludic, spontan dar totodată meditativ, al jazzului. Din cînd în cînd, hieratismul reducerii la esențe este străbătut de evocarea fulgurantă a cîte unei mișcări clasice. Apoi elementele se descompun din nou în contorsiuni inedite, punctate chiar de „impurități" deliberat absorbite în magma dansului (de pildă, aplauzele efectuate de dansatoare în cele mai surprinzătoare poziții — ingeniozitate de concepție pe linia căreia se cuvine insistat cu curaj).

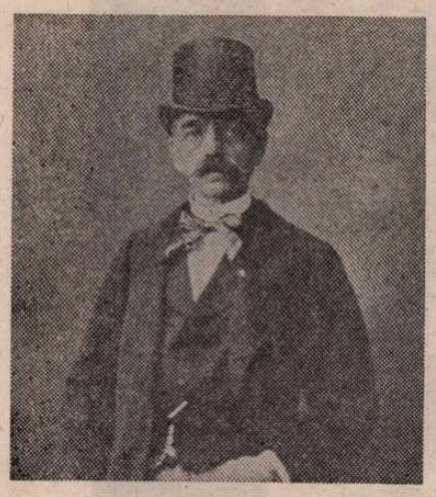
În privința interpretării ca atare, în spectacolele de la Cluj-Napoca am apreciat din nou precizia și eleganța cu care Sergiu Anghel transcende stări emoționale dintre cele mai diferite, devenind un liant al întregii desfășurări de metafore dinamice ; fantezia aproape exuberantă, patosul plăcerii de a dansa, pe care Adina Cezar le imprimă trupei ; firescul integrării, rezultat dintr-o anume „docilitate" față de ideea coregrafică, dar și personalitatea fiecăreia dintre celelalte trei interprete : Liliana Tudor, cu masca frumuseții placată peste o transcriere rece, hieroglifică a stărilor de spirit ; Mihaela Feher, senzuală, longilină, cu ușoare impreciziuni în finalizarea gesturilor, trădînd o feminitate constrînsă să se supună regulilor jocului ; Hortansa Nicolescu, de o mare elasticitate și adaptabilitate, excelent valorificate în ipostaza de „femeie-obiect" din secvența parodică **Dragă Wolfgang**, pe muzică de Mozart.

Asigurînd partea de poezie a spectacolului, Ovidiu Iuliu Moldovan s-a dovedit același recitator redutabil, cu priză la public, și chiar un ...dansator dotat pentru registrul grotesc (Dansul lui Caligula, din piesa lui Camus, a constituit un moment de mare efect).

Oare, în condițiile cînd coregrafia este tot mai apreciată pe plan mondial, nu s-ar putea spera ca acest experiment să constituie nucleul unui ansamblu românesc specializat în arta dansului contemporan ?

Virgil Mihaiu

V. ALECSANDRI – Corespondență (1861–1870)



CE AM PUTEA SPUNE nou despre minunatul corespondent care a fost Vasile Alecsandri [1]), atît în limba noastră, cît și în cea franceză, pe care o cunoștea la perfecție, încă de pe vremea anilor parizieni de „studenție", după trecerea bacalaureatului la Sorbona ? Aș spune chiar, de n-ar fi cu bănat, că e mai delectabilă aceasta din urmă, spumoasă ca un vin vechi de Champagne, decît cea românească, în care ne izbim de unele provincialisme și de frecventele, în epocă, solecisme, care tocmai pentru că erau generalizate, nu se luau în seamă de nimeni.

Temperamentul lui solar, de meridional, e bine cunoscut. Spre deosebire de gloriosul său urmaș, Eminescu, poetul nopții și al lunii, Alecsandri slăvește soarele și ziua în amiaza mare, dar le preferă temperate, și de aceea caută clima mediteraneană, Coasta de Azur, Sicilia, Egiptul și visează după India și chiar la insulele nipone. Retras din politica internă, curînd după înscăunarea lui Alexandru Ioan Cuza, se dedică exclusiv literaturii, nu fără șarje în regulă împotriva biruitorilor demagogi, cu riscul de a părea retrograd, după ce militase și el pentru desființarea privilegiilor, dezrobirea țiganilor și împroprietărirea țăranilor clăcași. Această reformă îl duce însă, paradoxal, la proces cu țăranii care puseseră stăpînire integrală pe una din moșiile lui, după ce avusese să se plîngă de arendașul incorect, care-i tăiase frumușeți de copaci din pădure. Mai tîrziu, cînd Densusianu întreprinse ancheta filologică, uneori cu substrat social, aceiași săteni, cercetați despre personalitatea fostului lor „stăpîn", îl înfățișară în aură de legendă, ca pe un Făt-Frumos de basm, în fond păstrîndu-i amintirea ideal-paternală.

Mă voi mărgini, în cele ce urmează, la opiniile lui lingvistice și literare. Adversar hotărît al școlii latiniste, autorul **Satului lui Cremine** și-a ridicat împotrivă-i și pe toți „ciuniștii" lui Aron Pumnul. Era pornit totodată împotriva desinențelor în **-iune** și **-ie,** propunînd încetățenirea neologismelor cu terminația infinitivului lung, ca **admirare,** în loc de **admirație.** A rămas credincios marotei sale, **onor** și nu **onoare,** de care avea... oroare. Destins, cultiva bucuros calamburile, în românește și în franțuzește, jucînd pe claviatura paronimiei : calomnie-columnă, a-și găsi la Bacău bacăul, paladin, baladin etc.

În noiembrie 1867, îl vizită pe „Eliad bătrînul, în casa lui de pe Podul tîrgului de-afară" (de la Obor) și rămase încîntat de vederile lui, se vede cuminții la acest crepuscul al vieții, retras în gospodăria lui, „făcînd straturi și trăgînd linii de alee, fără a se ocupa de buimăceala [2]) din oraș". Discutînd despre problemele limbii, la ordinea zilei în „Societatea literară" [3]), s-au „înțeles de minune în privirea ortografiei și gramaticei române", rămînînd cu optima impresie, cum că „Eliad este, în privirea limbei noastre, cel mai învățat, cel mai competent dintre noi toți, care ne ocupăm de literatură". S-au înțeles asupra unui compromis ortografic, etimologico-fonetic și s-au despărțit convenind „de a așterne împreună un proiect de gramatică și de ortografie, pe care îl vom prezenta la anul viitor membrilor acelei societăți". Se știe că publicase, de unul singur, cartea semnată V. Mircesco : **Grammaire de la Langue roumaine,** précédée d'un Aperçu historique sur la langue roumaine par A. Ubicini, Paris, Maisonneuve et C-ie, Libraires-Editeurs, 1865.

Ulterior, se declară de total acord cu campania lui Titu Maiorescu și a „Convorbirilor literare" împotriva acelorași aberații lingvistice, care aveau să ducă la monstruosul dicționar academic Laurian-Massin :

„Dl. Maiorescu va face un mare serviciu limbei și literaturei noastre combătînd tendința transilvană de a le poci, sub cuvînt de a le latiniza orbește sau, mai bine zicînd, de a le brașoveni. D-lui care este înzestrat cu un spirit analitic și ajutat de cunoștințe variate ar nimeri foarte mult, dacă ar cerceta asemine lucrările literare din București, care mi se par **hop departe,** după cum zice rominul" (scrisoare datată Mircești, 20 mart. 1868, către Iacob Negruzzi).

PE DEPLIN îndreptățit în recunoșterea meritelor excepționale ale lui Titu Maiorescu, V. Alecsandri are însă admirație facilă și spiritul critic îngăduitor, în privința literaturii de imaginație, cînd nu îl supără devierile lingvistice. Astfel prețuiește foarte mult **Copiile după natură** ale aceluiași Iacob Negruzzi.

„Am citit cu multă plăcere portretul părintelui Gavril [4]) și l-am găsit depins [5]) de mînă de artist. Urmați înainte cu galeria ce ați început, căci îmi pare foarte interesantă, și merită a deveni un album de preț. Generațiile viitoare vor fi curioase de a cunoaște tipurile societății actuale și **Copiile după natură** a d-voastre vor fi un izvor important pentru lucrările literare a urmașilor noștri" (către același, Mircești, april 1869).

Din nefericire, se păstrează numai amintirea Popii Smîntînă, și aceasta datorită exclusiv carierei făcute de Ion Creangă, în momentul „depingerii", omul Fracțiunii (violent antijunimistă !) și orator popular gustat.

Dintre poeții moldoveni, alături de Iacob Negruzzi, mai sînt ridicați în slăvi D. Petrino și C. Stamati.

Despre acesta din urmă îi scria tot lui Iacob Negruzzi din Mircești, la 28 febr. 1868, după elogiul „Convorbirilor literare", al lui Maiorescu, „cu studiile sale serioase și interesante", al lui Leon Negruzzi, „cu talentul său de romancier", al lui Ianov, „cu spiritualele sale cîntece" și al corespondentului său, „cu ingenioasele proverburi teatrale [6]) și cu gingașele versuri."

„Cît despre poeziile d-lui Stamati, deși un critic posomorît [7]) ar putea găsi în ele oarecari neglijări de rime, mărturisesc că eu le-am citit cu mult interes. E lucru rar de a auzi glasuri române răsunînd dincolo de Prut și exprimînd simțiri patriotice : meritul bătrînului bard basarabean este mare că a avut curagiul de a cînta în umbra fioroasă a pajurei..."

Și, mai departe, cu exemplificări :

„Așa, de pildă, în **Fiica lui Decebal,** îmi place **(sic)** tablourile cuprinse în aceste strofe :

Deci pe-a noaptei frunte / Cînd discul de aur al lunei plutia / Ș-a lacului unde / Dulcele ei raze tremurînd clătia / De pe deal cetate / Pe mal copaci deși / Umbre culese noaptea / Pe luciul apei ca mari urieși. / / [...] Au murit Minvana / Deci cînd pe văi, ape neguri cădea / Și ca prin fum toamna / Luna făr-de-raze roșie plutea / Atunci, gemănate / Două umbre vin / Saltă-ntrulocate... / Stejarul se mișcă, arfa sună lin."

Urmează alte două citate de versuri, de aceeași tonalitate, cu concluzia :

„Pe lîngă aceste și altele, mai adaug frumosul articol în proză **Suceava** și **Alexandru cel Bun** și zic că bardul basarabean a meritat de la patrie..."

V. Alecsandri aprecia la C. Stamati atît poetul, cît și patriotul, împăcînd criteriul estetic cu cel civic.

Lui Alexandru Hurmuzaki, vechiul prieten din '48, îi elogia nepotul, poetul D. Petrino, la 15 martie 1868, citînd copios din versurile lui memoriale.

„Aceste **Flori de mormînt** sînt gingașe și duioase, căci au rădăcina lor în inima poetului. Le-am citit cu multă plăcere și am găsit în ele adevărate accente sufletești. [...] Iată, poezia adevărată, poezia exprimată în limba armonioasă și limpede. Bucovina se poate făli că are poetul său, căci D. Petrino au cules pe mormîntul scumpei sale soții un buchet de cele mai frumoase flori.

Te rog, iubite Alecu, să-i exprimi din parte-mi felicitările cele mai sincere și să-i mulțumești la grațiozitatea ce au avut a-mi trimite precioasa sa broșură."

Elogiul este sincer. Cu trei ani înainte, scriind aceluiași vechi prieten, sublinia :

„Poezia lui Petrino, **Am spus florilor,** este însăși o floare plăcută, floare de primăvară, plină de un parfum poetic ce încîntă. Din ea se cunoaște că poetul e tînăr, iubitor și că în sufletul lui răsună glasuri armonioase ce se vor traduce în poezii dulci și grațioase. Spune-i să șoptească ades cu florile precum au început și să se ferească de a cădea, ca mulți din poeții noștri, în greșeala unei versificări cu rime neîndestulătoare, astfel să se ferească de a rima de pildă : **frumusețea ta** cu **suferința mea ; dulce** cu **duce ; verde** cu **crede ; străini** cu **români ; noapte** cu **înfocate.** Aceste rime se primesc în cîntecele poporului numai, căci poporul e improvizator și nu este ținut a cunoaște regulile versificării."

V. Alecsandri condamna, pe lîngă rimele sărace, cele defectuoase și mai ales asonanța, care avea să capete drept de cetate în momentul simbolismului.

D. Petrino a avut multă vreme „presă literară proastă", pentru neînțelegerile lui cu Eminescu, care i-a închinat însă un generos necrolog, recunoscîndu-i calitatea de poet. Elogiul ce i-l face Alecsandri este ilustrativ pentru delimitarea propriei sale estetici și sensibilități literare. Așadar nu poate fi suspectat de complezență amicală.

Aceasta operează însă din plin, cînd Alecsandri face elogiul lui Costache Negri ca poet :

Trimițîndu-i lui Alexandru Hurmuzaki mai multe „materiale" pentru periodicul său „Foaia Societății pentru literatura și cultura română în Bucovina", printre ele se afla **„Un cîntec haiducesc,** energic și poporal, de scumpul nostru amic C. Negri" urmată de această N.B. [8]) :

„Amicul nostru este un adevărat poet, însă niciodată el nu a voit să se încreadă în geniul său poetic. Cu toate acestea, bagajul său literar este izvorît dintr-o inimă mult simțitoare și poartă sigiliul unui talent de întîiul ordin. Pe cît îmi aduc aminte, C. Negri posedă în portofoliul său următoarele scrieri în proză și versuri, cari, dacă s-ar publica, ar forma un volum de mare preț pentru adevărații iubitori de literatură poetică și de limbă armonioasă".

Urmează șase titluri, dintre care **Mazepe** (sic), tălmăcire din Lord Byron și **Trei seri la Veneția,** publicate în Foaia Științifică și literară", așadar chiar în revista corespondentului său.

C. Negri n-a avut nici „geniu poetic", nici „talent de întîiul ordin", dar prietenul său Alecsandri îl vedea sub prisma măritoare și avantajoasă a prieteniei ce-i lega.

ÎN SCHIMB, perfect îndreptățită era prețuirea lui, în aceeași scrisoare, pentru defunctul Alecu Russo, căruia îi sînt consacrate ultimele paragrafe :

„Acest amic al meu, care m-a ajutat la culegerea poeziilor populare, avea un spirit original și o imaginare colorată, care ar fi produs roade frumoase și demne de admirare dacă moartea crudă nu l-ar fi secerat de timpuriu [9]). El a scris cele dintîi ale sale impresii în limba franceză, pe care o cunoștea prea bine, fiind crescut într-un institut în Elveția, și a debutat ca scriitor român în foaia [10]) «România literară», unde a publicat un minunat poem în proză, **Cîntarea României,** precum și o serie de **Cugetări** și **Amintiri** foarte interesante. «Revista română» [11]) din București a tipărit în coloanele sale **Jurnalul unui prizonier,** scris de A. Russo la mănăstirea Soveja, unde el fusese exilat sub domnia lui Mihai Sturza. Cauza acestei prigoniri a fost o mică piesă de teatru, **Jicniceriul Vadră,** în care un țăran cînta următoarele două versuri :

«Din Focșani la Dorohoi / Țara-i plină de ciocoi.»

Acestea sînt singurele versuri românești ce le-au făcut A. Russo, însă le-a plătit cu o sihăstrie de două luni, căci astfel se încuraja literatura sub regimul «Reglementului»" [12]).

Lui Odobescu îi trimisese la 8 octombrie 1863, „două manuscripte a lui A. Russo" ca să apară în „Revista Română". Cu acel prilej i-a făcut un cald și binemeritat elogiu :

„Al. Russo mi-a fost un bun prieten, el avea un spirit ager, cultivat și cît pentru talentul său, cît și pentru frumoasa și poetica închipuire, îți voi descoperi o mare taină literară : **Cîntarea României,** publicată în jurnalul meu, au fost compusă în limba franceză de A. Russo și tradusă în românește de N. Bălcescu. Am la mine manuscriptul său original."

V. Alecsandri este așadar nașul literar al lui Alecu Russo. Paternitatea **Cîntării României,** controversată pînă în zilele noastre, mi se pare fastidioasă, **Cîntarea României** nefiind o capodoperă ca să îngăduie atîta risipă de energie dialectică și de cerneală. Alte pagini însă ale lui, ca acelea despre datina Armindenului (ziua de 1 Mai) sînt ale unui mare prozator, egal cu N. Bălcescu din **Istoria românilor sub Mihai Viteazul.**

UMORUL lui Vasile Alecsandri, al cărui spirit critic e adeseori ascuțit, transpare la adresa lui Bolliac și Grandea :

„C. Bolliac a descoperit că Teodoros, regele [13]) Abisiniei, era român din satul Voevoda, în districtul Teleorman, și că se înrudia cu Tudor Vladimirescu.

H. Grandea [14]) a probat în «Monitor» că este opera lui Lord Byron, „fiindcă lord Byron era fiul lui Haralamb Gheorghiu, care era fiul lui Gheorghiu Byron, care era fiul frumoasei Janta, nevasta lui Haralamb Grandea, a cărui oseminte zac în cimitirul bisericei Vergo [15]). (Vezi în «Monitor» articolul intitulat : **Lord Byron).**"

După Bolliac s-a luat și Ion Ghica, într-una din scrisorile lui către Vasile Alecsandri, neștiind că Theodoros (1818 — 1869) era fiu de **ras,** adică de principe, că așadar nu putuse slugări în copilărie, la noi, la țară, ca fiul unei mame slujnice [16]) !

Cît despre filiația lui Grandea din stirpea, cum ar fi zis Mateiu I. Caragiale, a lui Byron, ce să mai spunem ? Grandea era de origine macedonean, dar și-a căutat o ascendență mai înaltă, fie chiar de mîna stîngă ! Este momentul umoristic al byronismului în cadrul literaturii române.

Vasile Alecsandri încuraja posteritatea sa literară, cu îndemnul stereotip : „Curagiu" ! Acesta nu lipsea celor talentați, prisosind, compensativ, celorlalți.

Șerban Cioculescu

Trapez

LXVIII

243. În casă, copiii plîngeau de foame, bărbatul putea să le zacă în pat bolnav, din coteț se auzea guițatul porcului, dar ele ședeau la poartă și judecau – foarte sever – pe oricine trecea.

244. De ce-or fi început băieții aceia să se poarte deodată atît de urît ? Ca și cum s-ar fi prezentat la examenul de măgari, și ar fi vrut să arate că știu cum și cînd trebuie folosită copita.

245. După ce, multă vreme, m-am socotit un cetățean al universului, într-o zi mi-am dat seama că o epidemie de ciumă de pe Saturn m-ar neliniști mai puțin decît una de gripă de pe pămînt.

Asta vor fi vrut să înțeleagă cei ce au spus că pielea este mai aproape decît cămașa ?

246. Cînd auzeau că se ascut cuțitele, veneau tocmai din fundul curții, săreau din copaci sau de pe acoperișuri, iar dacă ușa bucătăriei era închisă, le cuprindea isteria.

247. Barbăr cînta femeia aceea... V-ați gîndit vreodată că femeia aceea nu era un motiv literar, ci o ființă reală, în carne și oase, și că oasele ei ar putea fi găsite în cine știe ce cimitir ?

248. De după colțul străzii a apărut, cu un mers cam șleampăt, o tînără persoană feminină ce dovedea o mare dexteritate în consumarea semințelor de floarea-soarelui. Din partea opusă venea, cu mustața pe oală, corespondentul ei masculin. Cînd s-au întîlnit, i-a spus foarte politicos „Sărut mîna".

Dar, după surpriza din prima clipă, am fost nevoit să-mi dau seama că nu asistasem la însușirea buneicuviințe de către o anumită lume, ci la *invazia în bunăcuviință* a acelei lumi.

Geo Bogza

---

[1]) V. Alecsandri, **Opere, IX.** Ediție îngrijită, traduceri, note și indici de Marta Anineanu, în Colecția Scriitori români, Editura Minerva, București, 1982, în —8°, 580 de pagini.

[2]) Politică, se-nțelege.

[3]) Prima formă a Academiei Române.

[4]) Constantin Cazimir, după o notă autografă a lui Alecsandri.

[5]) Zugrăvit. Latinism introdus de ardeleni !

[6]) Piese de teatru, în genul **Comediilor și proverbelor** (teatrale) lui Alfred de Musset.

[7]) Adică negativist, chițibușar.

[8]) **Nota bene.**

[9]) La vîrsta de 40 de ani (1819—1859).

[10]) Revista.

[11]) A lui Al. Odobescu, apărută în anii 1861—1863.

[12]) Regulamentului organic.

[13]) Împăratul, rasul rașilor (fără joc de cuvinte !) sau ras tafari.

[14]) Gr. H. Grandea (1843—1897).

[15]) Vergu.

[16]) Ecou al unei simple, dar frapante asemănări fizice ?

Tradiții ale satului românesc

Ayşe Gürsan-Salzmann
şi Laurence Salzmann

■ *AUTORII textului şi fotografiilor ce urmează — Ayşe Gürsan-Salzmann şi Laurence Salzmann — sînt cercetători americani şi fac de mai multă vreme studii în România. Ayşe, circaziană de origine, este absolventă a Universităţii din Pensylvania, a lucrat în ţara natală — Turcia —, în Republica Islamică Iran, Mexic şi S.U.A., publicînd articole de etnografie şi arheologie în S.U.A. şi Israel. Vara trecută a făcut observaţii antropologice şi etnografice în mijlocul ciobanilor din zona Mărginimii Sibiului, pe care soţul ei, Laurence, îi studiază de vreun an. Laurence a absolvit Temple University din Philadelphia (unde s-a născut), a lucrat în S.U.A. şi Mexic, a avut mai multe expoziţii fotografice în S.U.A., Israel şi România, a publicat un album despre baia publică din Rădăuţi, cu o scrisoare a lui Saul Bellow şi cu text de Ayşe, şi urmează să le apară altul, mai mare, despre* Ultimii evrei din Rădăuţi *(cu o introducere a ei şi cu fotografiile lui). Tot împreună au făcut, colaborînd şi cu alţii, un foarte interesant film documentar-artistic de lung metraj, despre carnavalul de Anul Nou din Philadelphia, intitulat* Who's havin'/fun ? *Vara trecută, la Bucureşti, apoi şi la Bilca, în Bucovina, am stat mai mult de vorbă cu ei despre viaţa păstorească din România, în trecut şi în prezent, despre specificul celei din zona Sibiului şi despre alte aspecte ale acestei străvechi ocupaţii de la noi. Intenţia lor este de a face mai multe expoziţii şi de a întocmi o carte (text şi imagine) despre unele aspecte ale păstoritului românesc (Laurence a şi făcut o interesantă comunicare în vară, la Muzeul Satului, pe această temă). Pregătirea lor multilaterală, experienţa mai multor culturi şi spaţii geografice, seriozitatea cu care au abordat lucrurile (trăind efectiv printre ciobani), darul observaţiei şi talentul lor de cercetători, rezultatele de pînă acum constituie indicii că ne putem aştepta la o lucrare foarte interesantă. În corpul ei vor intra, probabil, şi fotografiile şi textul de alături, scris de Ayşe şi tradus de noi, cu ajutorul ei şi al lui Laurence, la Bilca.*

George Muntean

De ce am venit noi la Poiana Sibiului ? Aici, la Poiana, casa noastră din Philadelphia ni se pare foarte departe şi modul nostru de viaţă cu totul deosebit de cel al poienarilor. Ce ne-a atras către Poiana Sibiului nu a fost împrejurarea că este un sat de munte frumos, situat în Carpaţii Meridionali, la 800—900 m altitudine, ci faptul aparte că majoritatea locuitorilor sînt ciobani şi au venituri substanţiale de pe urma acestei ocupaţii. Oieritul este o ocupaţie cu un trecut îndelungat în estul Europei şi în Orientul apropiat (cca 6000 de ani î.e.n.) şi poate fi considerat ca una dintre cele mai semnificative revoluţii economice în istoria culturii umane. Astăzi este practicat numai în puţine locuri din lume ca ocupaţie de bază. Ca antropolog şi arheolog sînt interesată de reconstruirea stadiilor de dezvoltare culturală şi economică a trecutului şi de studierea contemporaneităţii. În acest sens, observarea şi cunoaşterea oieritului ca mijloc de existenţă străvechi şi actual în România prezenta pentru mine un mare interes. În al doilea rînd, soţul meu, Laurence, ca fotograf şi etnograf, era interesat să înregistreze aspecte vizuale ale vieţii ciobanilor români. De pildă, mediul înconjurător, viaţa socială şi de familie, practica transhumanţei etc.

Laurence a petrecut, înainte de a ajunge eu şi fetiţa noastră Han, de trei ani şi jumătate, în România, circa 7 luni, din care o mare parte în casa unei băciţe bătrîne din Poiana Sibiului, supranumită de ai săi *Mama Leone*. El se împrietenise deja cu mai mulţi săteni (bineînţeles, nu cu toţi, căci sînt peste 4 000). Cum s-a aflat că am sosit, vecinii, mai ales femeile, ne-au vizitat, noi fiind şi un spectacol familial curios, eu fiind născută în Turcia, vorbind engleza şi puţin româneşte.

În primele zile am fost impresionată de frumuseţea locurilor şi de ritmul constructiv de aici — Poiana Sibiului părîndu-mi un şantier. Casele vechi din paiantă, cu un etaj, colorate în albastru, erau demolate şi înlocuite cu case masive, cu două etaje, din cărămidă şi acoperiş din ţiglă, mobilate modern, cu baie şi încălzire centrală. În case, spaţii largi, multicolore, cu flori strălucitoare. Coloritul şi liniştea erau completate cu cîntecul păsărelelor de sub acoperiş, şi-mi evocau atmosfera Orientului meu natal, din care lipsea doar susurul apei curgînd din fîntîni. De fiecare dată cînd intram într-o casă, femeile ne arătau cu mîndrie *casa mare*, unde este mereu un dulap de zestre, plin cu cusături negru pe alb, caracteristice Mărginimii Sibiului. Alături, teancuri de ţoluri ţesute de ele, cu care-şi însoţesc viaţa de la leagăn la mormînt, interiorul casei fiind, cum spunea Paul Petrescu, cea mai convingătoare expresie a vieţii spirituale a poporului. Dar, ironie, din casa lui frumoasă şi îmbelşugată, ciobanul lipseşte, cum aveam să aflăm, cea mai mare parte a anului.

„De unde aţi venit ? ; cît timp aţi făcut pe drum ? ; cît mai staţi ? ; cum e viaţa la voi ? ; vă place la noi... ?" erau întrebări tipice ale poienarilor. M-am luptat ca prin cele cîteva cuvinte româneşti să dau răspunsurile cuvenite. Mai revenea o întrebare care la început m-a surprins : „Cît de departe sînteţi de Montana ?" Am aflat că mai mulţi poienari au rude plecate, ciobani, în America, înainte de primul război. După ei, S.U.A. nu era prea departe.

Satul are pămînt puţin (cel mai puţin din judeţul Sibiu), ceea ce îi determină pe poienari la păstoritul ondulatoriu, pînă în depărtata Dobroge, în Banat, Crişana, Maramureş şi în alte locuri. Păstoritul datează în Mărginime, cum s-a dovedit, cel puţin din vremea dacilor, cunoscînd în sec. XIV—XVI o dezvoltare deosebită, ca urmare a apariţiei industriei textile în Braşov, Sibiu şi în alte locuri şi a exportului lînei pe spaţii mari. În aparenţă el este romantic ca un tablou, prin simplitatea şi frumuseţea lui. Dar noi am aflat că detaliile acestui tablou sînt brăzdate de o muncă grea, de separarea de familie, de neliniştea necunoscutului şi riscurile inerente oieritului. „Cerul este acoperişul şi cojocul — casa noastră", ne-a spus un cioban transhumant. În afară de ciinele fidel şi de bici, ciobanul n-are alte mijloace prin care să lupte cu forţele adverse.

Ce este un cioban şi ce face el ?, au fost întrebările noastre de bază. Răspunsul a fost mai complex decît ne aşteptam. El este un om ocupat tot timpul anului, cu momente de activitate maximă (fătatul oilor, urcatul la munte, coboritul la şes, iernatul etc.), în unele fiind ajutat şi de membrii familiei (cca 4—5 luni, în timpul verii). În scurt, adaptarea la anotimpuri este hotărîtoare pentru ciobani, cum ne-am dat seama trăind pe lîngă stîni atît iarna (Laurence), cît şi vara. Femeile au un rol deosebit în viaţa pastorească din România şi din alte zone înconjurătoare (ele fac adesea brînza, spală lîna, confecţionează îmbrăcămintea, conduc gospodăria în absenţa ciobanilor, pendulează mereu între stînă şi casă şi asigură proviziile pentru iarnă). Ciobanii coboară şi ei, mai ales pentru cositul fînului. În general, în familia păstorului rolurile sînt clar stabilite şi condiţionate economic şi moral. Aproape că se poate zice că trebuie să te naşti băciţă sau cioban. Cum ne-a spus un cioban, „m-am născut lîngă oi, am fost botezat în lapte, iar de la vîrsta de cinci săptămîni am fost dus la oi într-o troacă, legat pe un cal".

MAI ales la stînele din munte este aspră şi pentru cioban şi pentru oi (iar pentru mine a fost o experienţă extraordinară, emoţional şi profesional, uneori avînd senzaţia plonjării în neolitic). Ne-am dat seama de aceasta, vizitînd stînele din munţii Cindrel, lîngă pîrîul Foltea, unde privelîştile mi-au amintit de cele din Oregon, iar peripeţiile urcuşului în munte, de cele povestite la începutul acestui secol de o intelectuală engleză în legătură cu transhumanţa în Iran. Împotriva lupilor şi urşilor ciobanii îşi apără noaptea oile (de regulă, ţurcane şi ţigăi), dormind afară şi ţinînd măgarii în colibă. Oile stau mereu afară, îngrămădite între ele, fie că e senin, ploaie sau furtună cu piatră şi sînt păzite de ciini mari şi de ciobanul care „fură somnul". Stîna situată la peste 2000 m altitudine sporeşte greutăţile şi este mai puţin rentabilă (400 de oi acolo dau tot atîta lapte cît 200 la şes). Am fost surprinşi să constatăm că poienarii (şi, probabil, şi alţii ca ei) sînt printre cei mai călătoriţi oameni din România, din mediul rural sau urban. Şi aş crede că sînt printre cei mai vechi călători, ca şi ciobanii din alte zone ale planetei.

Greutăţile păstoritului nu sînt fără recompense. Mai întîi, o conduită morală deosebită, o obişnuinţă riguroasă cu asprimile vieţii, o situaţie economică prosperă (brînză, lînă, carne), care le asigură un bun nivel de trai. Aceasta presupune şi o mare devoţiune profesională. Cum ne-a spus o ciobăniţă, „oaia nu mănîncă la oră fixă. Noi trebuie să ştim cînd trebuie hrănită şi cum. Oaia care doarme toată noaptea nu dă lapte în găleată. Nu se poate învăţa meseria de cioban la şcoală. Ea se transmite din tată în fiu, ca graiul".

Viaţa pastorală presupune, obiceiuri, datini, poveşti, cîntece şi rituri bine fixate, care pe noi ne pot surprinde. Am văzut la horă fete invitînd băieţi la dans. Numai în aparenţă, căci fiecare răspundea unui semn discret al acelora. Căsătoria se face numai cu acordul familiei. Şi altele, pe care nu le întîlneşti în Vest sau în Est. În general, experienţa noastră zilnică la Poiana Sibiului şi în alte locuri din România este foarte instructivă. Ne-am deprins cu un sistem de relaţii şi idei noi, dar nu totdeauna cu succes, în ciuda unor contacte foarte largi şi generoase. Noi eram, totuşi, *coldani* (străini), cum este orice nepoienar, iar efortul lor de a ne asimila comunităţii lor a fost emoţionant. În general uşile lor sînt mereu deschise, chiar cînd nu sînt acasă, semn de ospitalitate pe care nu-l întîlneşti în altă parte decît în România, ca şi iubirea deosebită pentru copii, cum am constatat în atitudinea lor pentru Han, luată drept copil în sine şi nu ca străină. Ei sînt toţi vecini şi nu străini, ca în alte părţi. Au o viaţă comunitară foarte intensă, ca în orice civilizaţie veche, iar noi am simţit cum vor să ne integreze existenţei lor intime, bucurîndu-se ca Laurence să le facă cele mai neaşteptate, pentru noi, fotografii. De asemenea, viaţa culturală a ciobanilor din Poiana şi a altora ca ei este foarte interesantă antropologic şi etnografic, ca şi impresionanta lor reţea de intracomunicaţii.

Tot ce am constatat aici, la stînă şi în sat, în timpul prea scurt pe care l-am petrecut în România, va constitui baza unui studiu vizual şi scris, etnografic şi antropologic, asupra păstoritului românesc, specific, încă necunoscut, plin de semnificaţii umane. Îl vom raporta mereu la alte zone de aproape şi mai de departe. Orice poienar rugat să se descrie răspunde : „sînt poienar şi sînt mîndru de aceasta". Vecinii lor îi caracterizează drept harnici, buni gospodari, cu dar artistic, curaţi, întreprinzători şi bogaţi. Sînt şi alte descripţii ce conduc toate către ideea că avem în faţă oameni practici, pricepuţi, gospodari, eficienţi, chiar dacă sînt mai sumar educaţi în sens actual, însă foarte înzestraţi pentru viaţă. Ştiu să trăiască bine, pentru că au învăţat să ia în serios orice, pentru că în fiecare zi trăiesc în viaţă şi au o foarte dezvoltată ştiinţă a relaţiilor sociale şi cunoaştere în profunzime a omului. „Eu sînt mîndră că sînt poienăriţă şi la Poiana vreau să mor", ne-a spus Mama Leone, „soţul, mama şi taica şi bunica, toţi au fost poienari". Toţi, de fapt, spun la fel, cu o demnitate entuziastă de oameni foarte vechi şi iubitori ai neamului şi locului lor. Ei sînt darnici fără să aştepte daruri, iar cînd primesc daruri ştiu să răsplătească pe căi foarte diferite, atît între ei, cît şi cu alţii. Însă, cum spunea Montaigne, ei primesc pe oricine în casă, dar au în ea şi un loc numai al lor. Aceasta este garanţia persistenţei şi omeniei lor.

Ayşe Gürsan-Salzmann

Producător de foarfeci pentru tuns

Ciobanii din Poiana Sibiului în Dobrogea, martie 1982

Ciobanii cu fluierul

Din lirica poloneză contemporană

Aleksander Wojciechowski

Piatra

Am pus pe masă piatra
grijilor mele de toate zilele
Găsită undeva departe

Greu să crezi
că-n interioarele ei sălăşluieşte lumina
izvorul ori purpura

Aceasta-i o piatră simplă :
numai
că are forma inimii.

Czeslaw Kuriata

Nevinovăţie

Se întîmplă ca nevinovăţia
să fie cel mai mare păcat

Se întîmplă ca nevinovăţia
să ne trădeze

se întîmplă ca nevinovăţia
să-i omoare pe oameni

Se întîmplă ca nevinovăţia
să fie al falsităţii scut

Se întîmplă ca nevinovăţia
doar laşitate să fie

De nevinovăţie poţi vorbi –
Numai după moarte.

Tadeusz Sliwiak

Lumini şi umbre

Viitorul meu are un nume frumos
viitorul meu speranţă se cheamă
vine din lumina dimineţilor
pe adierea care apleacă
crengile cu roade îndepărtate

pe malul mării
o iolă albă îndepărtată se află
la capătul pămîntului –
lumina unei stele înalte

am cunoscut cea mai mare bucurie
posibilă dintre cele posibile
în ţara mea în copilărie
am trăit ultima zi de război

aceasta a fost ziua victoriei
şi ziua înfrîngerii
ziua unei nunţi mari
şi-o mare zi de doliu
ca omul din sînge şi oase
şi ziua aceasta a fost din lumină
şi umbră

niciodată după aceea
n-am văzut atîţia oameni
gîndind la fel
viitorul meu are un nume frumos
îi zice speranţă
se compune din zilele de mîine
trebuie să le cunoşti valoarea
adevărată
ea este pe măsura
vremurilor.

În româneşte de
Nicolae Mareş

Antonio BLANCH

Tradiţie şi modernitate la Federico Garcia Lorca

ESEISTUL spaniol Eugenio D'Ors spunea că „tot ceea ce nu este tradiţie este plagiat". În literatură nu se porneşte niciodată de la zero. Dimpotrivă, respectul pentru tradiţie şi atenţia acordată originilor şi mijloacelor individuale şi colective au ferit orice inovaţie artistică de eşuarea în superficial, fals sau pastişă. În Spania însă, elementul tradiţional domină adeseori spiritul de reînnoire şi progres. Primejdia la care sînt expuşi scriitorii noştri ar fi mai curînd arhaismul şi tradiţionalismul exagerat. De aici şi dificultatea de a semnala în literatura noastră, cu excepţia lui Cervantes, nume de genii universale care să fi reuşit să armonizeze cele mai pure esenţe ale tradiţiei cu cele mai temeinice descoperiri ale modernităţii.

Marelui poet spaniol, deţinător al Premiului Nobel, Juan Ramon Jiménez, îi plăcea să i se spună „Andaluzul universal" ; se pare că acest titlu s-ar potrivi mai bine lui Federico García Lorca (1898—1936), poet cu adevărat universal care a devenit pentru întreaga lume expresia geniului spaniol şi care poate fi totuşi numărat, în egală măsură, printre scriitorii cei mai moderni, reprezentînd cea mai autentică dintre avangardele literare ale secolului XX.

După cum se ştie, García Lorca nu a avut o origine populară. El aparţinea marii burghezii a Granadei, ducînd o viaţă liniştită într-o familie destul de înstărită şi bine cultivată. Curînd însă, avea să se intereseze de folclorul viu al poporului andaluz, atît de bogat şi divers. Talentul său artistic i-a permis să se familiarizeze rapid cu tradiţia orală şi muzicală a regiunii. Prietenia sa cu Manuel de Falla l-a ajutat foarte mult în această privinţă. În urma contactelor sale directe cu ţăranii, Lorca învaţă pe dinafară cîntece de leagăn, colinde, zicători, proverbe. S-a preocupat chiar, mai îndeaproape, de acel „cante jondo", cîntecul popular al ţiganilor. De asemenea, a avut posibilitatea să consulte cîteva culegeri de şansonete şi volume erudite de balade aparţinînd tradiţiei arabo-andaluze, în mare vogă pe vremea aceea. Rezultatele acestor predilecţii poetice ne sînt oferite în primele sale cărţi (**Libro de Poemas**, 1921 ; **Poema del canta jondo**, 1923 ; **Canciones**, 1927) ca şi în compoziţiile metrice şi în ritmul versurilor, la fel ca şi în jocul imaginilor sau în farmecul situaţiilor, întotdeauna pătrunse de emoţia magicului şi legendarului.

Întreaga sa viaţă — din păcate, atît de scurtă — Lorca a rămas fidel temelor şi miturilor regiunii sale andaluze. Acest lucru apare foarte evident în dramele din ultima epocă a creaţiei sale artistice, ca, de exemplu, în **Nunta însîngerată** (1933) sau în **Casa Bernardei Alba** (1936), aceasta din urmă terminată cu puţin timp înaintea morţii. Aşadar, nimeni nu s-ar putea îndoi vreodată de esenţa tradiţionalistă a acestui mare poet al Granadei. Iar studiile consacrate acestui aspect popular şi tradiţional al scriitorului sînt deja destul de numeroase (a se vedea, de exemplu, D. Devoto ; „Notas sobre el elemento tradicional en F.G. Lorca", **Filologia**, Buenos-Aires, 1950 ; sau G. Siebenmann ; „El neopopularismo de Lorca", **Die Moderne Lyric in Spanien**, 1965).

Dar nu trebuie să ne oprim aici, aşa cum au făcut-o uneori unii critici literari ; trebuie să mergem mai departe şi să observăm că acest recurs la legendele şi geniul regiunii, departe de a fi un „localism", era întotdeauna contrabalansat la Lorca de o atenţie mereu crescîndă acordată forţelor istorice ale prezentului şi temelor cu adevărat universale. Aceasta este şi motivul pentru care poetul andaluz a căzut atît de rar în cursa pitorescului şi a culorii locale. Desigur, din raţiuni bine întemeiate ! Această dublă fidelitate spirituală faţă de trecutul cel mai universal şi faţă de tot ceea ce timpurile moderne aduceau mai profund uman i-a cerut să rămînă permanent în stare de alertă şi să-şi impună un efort suplimentar de disciplină, efort pe care dorea deseori să-l explice prietenilor pentru ca aceştia să înţeleagă seriozitatea sarcinii sale poetice. Din fericire pentru el şi pentru noi toţi, marea forţă a inspiraţiei sale şi capacitatea sa creatoare inepuizabilă au biruit temerile, calculele şi restricţiile şi i-au permis să ne dea opere cu totul admirabile.

Această minunată sinteză de tradiţie şi modernitate a fost în acelaşi timp la el rezultatul unei fericite descoperiri : aceea a lui Góngora, marele poet al Cordobei, de la a cărui moarte s-au celebrat, în 1927, 300 de ani. Într-adevăr, în acest precursor, Lorca a putut descoperi secretul reuşitei în dificila misiune care este modelarea popularului sau corecta stilizare a aspectelor şi obiceiurilor dintre cele mai aspre. Iar în operele cele mai desăvîrşite ale scriitorului, ca **Romancero gitano** (1928) sau **Bocet pentru Ignacio Sanchez Mejia** (1935), **Yerma** (1934) sau **Doña Rosita, fată bătrînă** (1935), va ieşi în evidenţă extraordinara forţă a acestuia în recrearea tradiţiilor populare pe care le completa cu mituri, figuri şi imagini din cultura universală.

Însă, la stimulentul dat de Góngora, mai trebuie adăugat şi tot ceea ce spiritul lui Lorca, mereu neliniştit şi curios, a pornit să caute, de foarte timpuriu, în mişcările estetice cele mai avansate ale timpului, cînd în Spania începea să se facă simţită, din ce în ce mai puternic, unda de şoc a marilor revoluţii artistice ce izbucneau atunci la Paris. García Lorca trăia la Madrid în cercuri universitare unde avea posibilitatea să frecventeze artişti, teoreticieni şi poeţi, atît spanioli cît şi străini, care cunoşteau şi proslăveau tot ceea ce era avangardă şi progres în vremea aceea. Gomez de la Serna, Vincente Huidobro şi Gerardo Diego l-au introdus, fără îndoială, în tainele a ceea ce s-a numit **Ultraismo** şi **Creacionismo** ; în timp ce bunul său prieten, care era atunci Salvador Dali, îl făcea să descopere secretele Cubismului şi ale Suprarealismului. Desigur, toate acestea l-au ajutat pe Lorca să-şi confirme înclinarea sa baudelairiană de a rămîne întotdeauna şi în mod constant modern, tendinţă care a evoluat la el cu o forţă egală cu aceea ce îl purta spre tot ceea ce era autohton şi popular. Călătoria pe care a întreprins-o în 1929 şi 1930 în America, şi în special în Statele Unite, a contribuit în mod definitiv la depăşirea „localismului", desăvîrşind integrarea deplină a scriitorului în universul cu dimensiuni cosmopolite al modernităţii.

ÎN OCHII săi de vizionar, Granada, oraş misterios şi legendar, se preschimba acum în New York, metropolă vertiginoasă, fără îndoială, dar nu mai puţin misterioasă şi îndepărtată, pentru sufletul său, decît oraşele împovărate de istorie şi magie ale Spaniei imemoriale. În acest sens, cu toate diferenţele stilistice şi formale notabile ce le separă, cele două cărţi ale lui Lorca, aparent opuse, **Romancero gitano** (1928) şi **Poetul la New York** (1931) par a exprima aceeaşi unică realitate mitică prezentă în centrul operei acestui poet spaniol, centru metafizic de unde izvorăsc şi unde se regăsesc cele mai vechi teme evocînd omul şi destinul său, teme ce sînt, în acelaşi timp, cele mai actuale. Într-adevăr, în aceste două cărţi Lorca recită cîntecul epic al omului primitiv în luptă cu forţele iraţionale ale existenţei, fie că acestea acţionează în plină natură sălbatică (precum în Andaluzia), sau prin intermediul monstruoaselor maşini ale civilizaţiei compactizate (ca la New York). În primul caz e vorba de un ţigan, în cel de-al doilea, de negrul din Harlem. Dar aceste două imagini ale Omului, atît de distanţate prin geografie, sfîrşesc prin a se contopi într-un unic simbol universal, acela al omului spontan, reconciliat cu natura, îmbogăţit de ritmurile, poezia şi visurile sale, ce devine totuşi victima unui destin ostil.

Prodigioasa depăşire a trecutului şi prezentului, pe care o regăsim la García Lorca, constituie, după părerea noastră, una dintre cele mai reuşite sinteze de tradiţie şi modernitate ce au putut fi admirate în literatura secolului XX. În aceasta constă şi secretul marilor genii, şi tocmai acest lucru ar trebui să fie semnalat, în primul rînd, de critica literară atunci cînd încearcă să reliefeze meritele unei opere importante.

În cazul lui Lorca însă, se pot spune mai multe. Această dificilă armonizare a tradiţiei şi modernităţii era la el atît de profundă încît îi făcea plăcere să refacă drumul parcurs, în sens invers. Scriitorul arată cu satisfacţie cum pot fi regăsite artificiile cele mai îndrăzneţe ale avangardiştilor contemporani în bogata şi străvechea tradiţie spaniolă, atît în versiunea ei cultivată cît şi în formele cele mai primitive ale limbajului popular. Aşa, de exemplu, metafora, uneori atît de cutezătoare şi incoerentă a suprarealiştilor, putea fi decelată în anumite cîntece din folclorul andaluz, şi într-o manieră eminentă la Góngora ; la fel, puteai descoperi cu uşurinţă în această tradiţie, acelaşi efort de epurare, de justeţe în dozarea emoţiilor sau în condensarea frazei, atît de atent analizate şi prelucrate în momentul acela în atelierele Cubismului sau în cenaclurile poeziei pure.

În încheiere voi cita cîteva rînduri scrise de profesorul Dámaso Alonso, referitoare la caracterul spaniol şi totuşi atît de universal al lui García Lorca :

„Literatura spaniolă are nevoie din cînd în cînd de a se exprima într-un mod mult mai profund şi mai pur decît de obicei. Astfel, secolul XV l-a avut pe Arhiepiscopul de Hita, secolul XVII pe Lope de Vega şi secolul XX pe García Lorca. Astăzi, într-adevăr, esenţa sufletului hispanic se manifestă din nou, tradiţia noastră, adeseori foarte dispersată, a fost condensată ; sarea spiritului nostru, înţelepciunea vicleană a ţăranilor noştri, ritmul şi cadenţele cîntecelor noastre s-au concentrat într-un singur om. De aici derivă arta lui García Lorca. Iată un eveniment care trebuia să aibă loc pentru ca destinul nostru să se împlinească" (**Poetas españoles contemporaneos**, 1952).

Astfel, graţie cîntecului magic şi ritual al lui Lorca, Spania marii tradiţii şi Spania modernităţii şi a viitorului au putut să se armonizeze încă o dată şi să se exprime într-o formă de neuitat.

În româneşte de
Daniela Dobroiu

Meridiane

Jurnalul lui Montale

● Publicat de Mondadori cu titlul „Quaderno genovese", jurnalul lui Eugenio Montale din anul 1917 reprezintă un document de mare interes pentru cunoașterea personalității și preocupărilor de atunci ale poetului. În postfața volumului, Laura Barile, sub îngrijirea căreia lucrarea a fost editată, menționează faptul că aceste pagini, pe lîngă scurtele însemnări pe marginea lecturilor preferate, conțin în esență teme ale operei sale poetice de mai tîrziu. În imagine, poetul italian.

Un elvețian la Paris

● O mare retrospectivă Ferdinand Hodler, deschisă în momentul de față la Paris, invită publicul la o nouă confruntare cu opera bogată și diversă a pictorului elvețian. Obligat să înfrunte numeroase vicisitudini cît a trăit (născut la Berna 1853, mort la Geneva 1918), a avut, de asemeni, de făcut față unor neînțelegeri și adversități flagrante. Respins de oficialitățile geneveze, Hodler găsea aprobare în cercurile artistice pariziene iar, mai apoi, o adevărată consacrare în Viena anului 1904. Totuși, pictorul nu s-a înșărțat nici odată de mediul său familiar și întreaga energie și-a dedicat-o găsirii modalităților plastice apte să exprime plenar spiritualitatea helvetă. Unii i-au găsit aderențe cu simbolismul epocii, alții l-au raportat la Jugenstil ori la expresionism. Prezenta retrospectivă — programată să ajungă în toamnă la Zürich — va fi, desigur, un incitant prilej pentru a aprecia mai exact varietatea registrelor lui Hodler atît în peisaje, în portrete sau autoportrete, cît și în monumentalele fresce de inspirație istorică.

Omagiu pentru Ingrid

● Teatrul Fenice din Veneția va găzdui, la 30 august, cînd se împlinește un an de la dispariția marii actrițe Ingrid Bergman — un spectacol omagial „Tribute to Ingrid". Și-au anunțat participarea numeroși actori și regizori cu care Ingrid Bergman a colaborat de-a lungul strălucitei sale cariere artistice. Regia spectacolului a fost încredințată lui Giuliano Montaldo, încasările urmînd să fie transferate Crucii Roșii din Italia și Asociației italiene pentru cercetări asupra cancerului. Comitetul de organizare al manifestării se bucură de înaltul patronaj al președintelui Sandro Pertini.

La Atena : Bejart, Wagner...

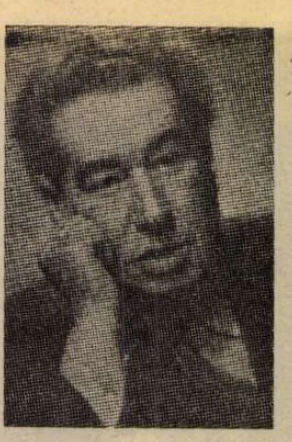
● **Thalassa mare nostrum**, balet de Maurice Béjart consacrat civilizațiilor mediteraneene, acompaniat de muzica originală semnată de Mikis Theodorakis, a constituit unul din momentele de senzație ale Festivalului de la Atena 83. Celebrul teatru Herodot Atticus de la poalele Acropolei mai găzduiește reprezentațiile Baletului Național din Cuba, ale celui din Vilnius, cu Maia Plisețkaia ca vedetă, Baletul Marthei Graham și cel din San Francisco. Printre celelalte trupe care se vor produce la Atena se numără Opera din Berlin (R.D.G.) cu **Fidelio** și **Tristan și Isolda**, Orchestra Simfonică din Moscova, London Simphony Orchestra sub bagheta lui Claudio Abbado, New Shakespeare Company cu **Hamlet**, Teatrul Național din Gratz cu **Faust** de Goethe. Teatrul național grec va prezenta **Elena** de Euripide, **Orestia** și **Prometeu înlănțuit** de Eschil.

Concursul literar „Albert Schweitzer"

● Comitetul Albert Schweitzer din Dresda a lansat un concurs literar deschis scrierilor de toate genurile. Condiția este ca ele să dea expresie idealurilor umaniste ale acestui medic și scriitor de excepție, întemeietor de instituții de asistență pentru oamenii cei mai oropsiți. „În societatea socialistă — se spune în chemarea la concurs — se împlinesc speranțele de o viață ale lui Albert Schweitzer. Organizațiile obștești și rînduielile de stat asigură condițiile unei asistențe utile și echitabile pentru cei afectați de boli fizice sau psihice. Înțelegem să-i ajutăm pe cei care suferă și să le dăm certitudinea că nu sînt singuri".

Dorothy Parker — 90

● Presa din S.U.A. publică articole aniversare cu prilejul împlinirii a 90 de ani de la nașterea ziaristei, poetei și povestitoarei americane Dorothy Parker (1893—1967), autoare, între altele, a volumului de povestiri **Bocete pentru cei vii** (1930).



Karl Marx povestit de Egon Erwin Kisch

● În anii 1874, 1875 și 1876 Marx își întrerupea periodic șederea la Londra, pentru cîte o cură balneară în celebra stațiune Karlsbad (Karlovy Vary). Din schimbul său de scrisori cu Engels și Kugelmann, din amintirile fiicei sale Tussy și din documentele Arhivelor Municipale din Karlovy Vary, marele gazetar progresist care a fost Egon Erwin Kisch (în imagine) a povestit aceste episoade din viața întemeietorului socialismului științific. Reunite într-un volum intitulat **Karl Marx im Karlsbad**, aceste povestiri revăd acum lumina tiparului, din inițiativa Editurii Aufbau din R.D. Germană.

Zingarelli — o nouă ediție

● Editura Zanichelli a scos recent de sub tipar o nouă ediție, a 11-a, a vocabularului limbii italiene — **Il nuovo Zingarelli**. Cu cele peste 9 000 de cuvinte noi față de precedenta ediție din 1970, lucrarea oferă tuturor celor interesați posibilitatea de a urmări evoluția limbii italiene în această perioadă. Au fost incluse în dicționar cuvinte mai rar întîlnite în limba uzuală, precum și sensuri mai puțin obișnuite ale unor cuvinte comune.

Jubileul unei plachete

● Cu 50 de ani în urmă, apărea la Florența plachета de versuri **Sentimentul timpului**, care, după **Bucuria** (1919), avea să-i aducă notorietatea și prețuirea mondială lui Giuseppe Ungaretti (1888—1970).

Max Reinhardt

● Se împlinesc, anul acesta, 110 ani de la nașterea marelui om de teatru care a fost Max Reinhardt și 40 de la moartea sa (1873—1943). În semn de omagiu, la castelul Arenberg din Salzburg, sub motto-ul „Un teatru care redă oamenilor bucuria", a fost inaugurată o expoziție. Organizatorii au reunit un amplu material documentar, încercînd să dea răspuns la întrebarea : de ce a rămas Max Reinhardt atît de actual ? Expoziția va fi itinerată în continuare la Viena, unde va fi găzduită de Muzeul teatrului austriac.

Simpozion Vittorini

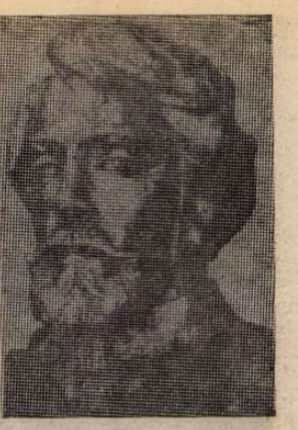
● La Siracusa va avea loc în această lună un simpozion de literatură consacrat scriitorului sicilian Elio Vittorini, întemeietor al revistelor „Il Politecnico" și „Il Menabo", autor, între altele, al romanului **Oameni și neoameni**, 1945, socotit cea mai bună carte despre Rezistența italiană, și al mult apreciatului. **Femeile din Messina**, 1949.

Charles Trenet, scriitor

● Obiecte neînsufletite, aveți un suflet ? — întreba Lamartine. Suflete, sînteți obiecte vii? — răspunde Charles Trenet. De unde și intriga romanului său **Pierre, Juliette și automatul** (Ed. Laffont), joc încrucișat între un tînăr, o tînără, un automat și un portret. Amintind de Marivaux dar și de Cocteau, cartea lui Trenet are — așa cum estimează critica, — farmecul cîntecelor sale (dar, în definitiv, cîntecele sale nu sînt romanești ? — se întreabă unul din recenzenți).

Ivan Krasko

● Presa din R.S. Cehoslovacă publică numeroase articole consacrate împlinirii unui pătrar de veac de la moartea poetului slovac, Ivan Krasko (1876—1958), promotor al poeziei slovace moderne, prilej și pentru noi de a ne aminti de Ivan Krasko (pseudonimul lui Jan Botto), absolvent al liceului românesc din Brașov (1896), poet slovac de cultură și orientare românească, traducător al lui M. Eminescu, G. Coșbuc, O. Goga, T. Arghezi și care spunea: „poetul meu preferat este Eminescu, pe care-l consider unul dintre cei mai de seamă lirici ai lumii". De altfel, creația lui Krasko, de factură simbolistă, cu adînci ecouri romantice, este masiv influențată de Eminescu.



Un monument pentru Stanislaw Wispianski

● La Cracovia a fost înălțat un monument închinat marelui poet, dramaturg, pictor și regizor Stanislaw Wispianski, Originar din Cracovia, el și-a legat întreaga viață de orașul natal. Dramele sale nu părăsesc scenele teatrelor cracoviene, vitraliile și picturile sale murale împodobesc și azi biserica și paraclisul de la Wawel. Monumentul, opera sculptorului Maryan Koneczny, îl înfățișează pe artist, postamentul fiind ornamentat cu figuri ale personajelor din dramele sale (în imagine — un fragment al monumentului).

Pietro Chiara la 70 de ani

● Cunoscutul prozator italian Pietro Chiara (n. 1913), laureat al Premiului Bagutta, 1968, pentru volumul **Prostănacul**, și al Premiului Neapole, 1976, pentru **Camera episcopului**, a împlinit 70 de ani. Chiara a debutat abia la 49 de ani, în 1962, cu cartea **Farfuria plinge**, urmată de **Împărțeala**, 1964 (după care s-a turnat filmul **Vino la noi să bei o cafea**), **Ou cu cianură**, 1976, **Pretorul de C.**, 1977, **Coarnele dracului**, 1978, **Haina de astrahan**, 1978, **Un ghimpe în inimă**, 1979, **Viața lui Gabriele D'Anunzio**, 1979.

Simonov, monografie

● La Editura Sovetski Pisateli a apărut monografia **Konstantin Simonov. Drumul creației** de dr. în filologie L. Fink, prilej pentru autor de a trece în revistă activitatea de poet, dramaturg, prozator, ziarist a celui care a scris **Nimeni nu se naște soldat** (1964).

Placido Domingo — debut dirijoral

● Un eveniment de excepție în viitoarea stagiune a operei Covent Garden (1983—1984) va fi debutul dirijoral al marelui tenor Placido Domingo, sub bagheta căruia va fi prezentată opera **Liliacul** de Strauss. La pupitrul celebrei orchestre londoneze se va afla, tot pentru prima dată, Cristoph Eschenbach, care va dirija **Così fan tutte** de Mozart.

Erwin Piscator și teatrul politic

● Sub acest titlu, Maria Piscator, în colaborare cu Jean-Michel Palmier, a publicat o remarcabilă carte consacrată lui Erwin Piscator, în care este evocat itinerarul curajos și plin de neprevăzut al marelui om de teatru care a revoluționat spațiul scenic, impunîndu-se ca o conștiință politică a culturii secolului nostru. Cartea este construită pe baza amintirilor Mariei Piscator (soția lui Erwin), a documentelor din arhive și a fragmentelor din corespondența sa, în special cu Bertolt Brecht. (În imagine, Orson Welles, James Light și Erwin Piscator).

Am citit despre...

Sylvia Plath văzută de ea însăși

■ CITIREA anticipată a cronicilor te ajută să-ți alegi lecturile, să ocolești anumite cărți, sau, așa cum mi s-a întîmplat cu **Jurnalele Sylviei Plath**, poate determina o comportare paradoxală. M-am grăbit să-mi fac rost de volum, dar, după aceea, l-am ținut jumătate de an fără să-l deschid. Știam că aceste jurnale publicate postum mă vor irita din cauza cenzurii exercitate asupra lor de „editorul consultant" Ted Hughes. Poetul britanic care se înstrăinase de soție și de cei doi copii mici cu trei-patru luni înainte de sinuciderea ei a distrus — potrivit propriei sale mărturisiri — unul din cele două caiete de însemnări din ultimii ei trei ani de viață („pentru că nu voiam să fie citit de copii"). Celălalt, a afirmat el, „a dispărut". Ca urmare — folosesc aici cuvintele lui Ted Hughes — întreruperea bruscă a notelor „dă impresia că Plath a murit cu mult înainte de a-și fi pus capăt vieții, la 11 februarie 1963, în cel de-al 30-lea an de existență". Acești trei ultimi ani cărora li s-a șters urma au fost însă cei mai importanți pe plan literar. Sylvia Plath este una din marile poete ale Americii pentru că, într-o singură lună din toamna anului 1962, după despărțirea de soțul ei, a scris cele 30 de poeme incluse în volumul **Ariel**. Într-o scrisoare trimisă mamei ei în octombrie 1962, exclama : „Sînt o scriitoare de geniu. Scriu cele mai bune poeme din viața mea, poemele care mă vor consacra."

Lipsa caietelor finale — ireparabilă, se pare — e de neiertat, e cea mai gravă, dar e departe de a fi singura. Mai aflasem din cronici că Ted Hughes a încredințat tiparului doar o treime din caietele de însemnări care au supraviețuit actului de vandalism și care se află în prezent în Biblioteca Neilson a Colegiului Smith.

Trunchierea este — o știm — tendențioasă, Ted Hughes lăsînd să apară numai ceea ce îi convine, nimic din ceea ce ar fi întunecat imaginea de zeu superb și infailibil pe care și-o făcuse, inițial, Sylvia despre el. Aveam să mă conving că lucrurile stăteau încă și mai rău decît mă temusem. Cuvîntul „omisiune" pus între paranteze întrerupe fluxul relatării în puncte cheie, făcînd-o de neînțeles. Nimic din ceea ce o înfățișează pe autoare într-o postură defavorabilă nu pare să lipsească. În absența contraponderii pe care ar fi exercitat-o, probabil, pasajele eliminate, severitatea judecăților Sylviei Plath despre ea însăși devine disproporționată. Ar mai fi de adăugat impresia neplăcută pe care o degajează tonul voit rece, impersonal, neimplicat, al introducerii și al notelor explicative semnate de Ted Hughes.

De o sută de ori mai supărătoare dacă ar fi cusururile acestei prime ediții a **Jurnalelor Sylviei Plath**, ele tot n-ar întuneca marele eveniment literar pe care îl reprezintă apariția ei.

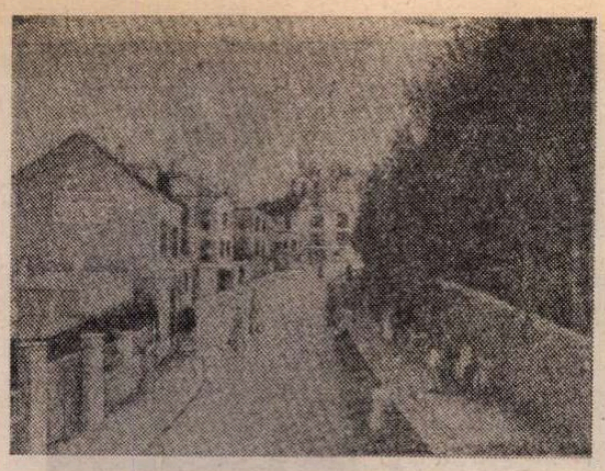
Aurelia Plath, mama Sylviei, a publicat, în 1976, volumul **Scrisori trimise acasă** (corespondența primită de la fiica ei din 1950, anul cînd a intrat la Colegiul Smith, pînă în 1963). S-a spus atunci că a făcut-o pentru a se justifica, pentru a demonstra că nu ea a fost modelul mamei detestate, feroce, din romanul autobiografic **Clopotul de sticlă**. Acum, Ted Hughes — care în ultimele două decenii s-a afirmat ca poet de prim rang și a devenit, totodată, editorul postum al operelor postume lăsate de Sylvia Plath — dă în vileag o mărturie și mai directă, și mai sinceră (eventualele motive de disimulare din scrisori neexistînd aici) a marii și nefericitei scriitoare.

Este o operă extraordinară. De o originalitate și o forță comparabilă cu cea a ultimelor ei poeme. O tînără narează și analizează întîmplări, frămîntări, bătălii din războiul cu ea însăși. Lumea cea mare apare nu ca un vrăjmaș obiectiv, ci ca un obstacol semiimaginar de depășit în efortul de împlinire și de afirmare personală. Demonul, demonii sînt înăuntru, în sinea ei și, ca atare, sînt înfruntați, dar și răsfățați, detestați, dar cu neputință de alungat.

Sylvia Plath ținea un jurnal din fragedă copilărie și a scris enorm în el aproape zilnic, pînă în pragul sinuciderii. Faptul mi se pare neobișnuit, cu atît mai ieșit din comun cu cît, după 1950, lungi și amănunțite scrisori către mama ei au sporit și mai mult imensul volum de confesiuni pentru sertar. Ea n-a trăit în epoca tihnită a jurnalelor exhaustive și a cultivării genului epistolar, ci în zilele noastre frenetice, grăbite, cu televizor, telefon și alte ustensile cronofage sau avînd, dimpotrivă, darul de a economisi timpul și de a face desuetă reflecția.

Acest impresionant aspect cantitativ, hărnicia pe care o vădește, constituie doar una din trăsăturile neașteptatului portret al Sylviei Plath dezvăluit de noua carte.

Felicia Antip



Ghidul naiv al Parisului

● Cu acest **Ghid** (ed. Hervas), Maria-Christine Hugonot și Mathilde Hager au conceput o lucrare unică în felul ei, deopotrivă carte de artă și ghid. Cartea de artă oferă un Paris văzut de naivi, un Paris de ieri care mai există și astăzi și care trebuie descoperit. Ghidul propune 16 „itinerarii de farmec" punctate cu hărți care îngăduie redescoperirea unei case vechi, a unei grădini ascunse, a unei clădiri somptuoase. (În clișeu, o imagine din album).

Bondarciuk despre filmul său

● În vizită la Milano, cu prilejul premierei în Italia a filmului **Zece zile care au zguduit lumea**, regizorul Serghei Bondarciuk a fost întrebat în ce constă deosebirea dintre filmul său și cel realizat de americanul Warren Beatty **(Reds)** după același cunoscut roman al lui John Reed. **Reds** — a spus Bondarciuk — este un film tipic american, bazat mai ales pe unele scene spectaculoase și concentrat asupra unor personaje ca Reed, Louise Bryant și Eugen O'Neill. Coproducția sovieto-italo-mexicană se oprește însă tocmai asupra unor evenimente colective pe care John Reed le-a văzut și le-a descris. Mie, de altfel, filmul lui Beatty mi-a plăcut. Și apoi însuși faptul că cinematografia americană a dorit să atragă atenția asupra figurii marelui scriitor-reporter este semnificativ și merită tot respectul.

Reîntoarcere la Spitteler

● Singurul scriitor elvețian deținător al Premiului Nobel (din 1919), Carl Spitteler continuă să fie destul de puțin cunoscut. Creațiile sale de anvergură, **Prometeu și Epitemeu** (1883) sau **Primăvară olimpiană** (1906), nutrite de un suflu romantic și alegorizant, n-au prea fost pe gustul veacului nostru. Dispariția scriitorului în 1924 avea să împingă și opera într-un prelungit con de umbră. Se pare, însă, că a sosit momentul redescoperirii. În acest sens pleda exegeza biografică de aproape 1 000 de pagini pe care i-o consacra, în 1973, Werner Stauffacher. După marea ediție completă îngrijită de Gottfried Bohnenblust, edițiile arată un interes special pentru proza realistă a lui Spitteler. Este cazul narațiunii **Micii misogini**, amestec de vervă descriptivă și patetism sarcastic, încărcată de prospețime, de subtile nuanțe psihologice și pătrunzătoare analogii. Prin intermediul eroilor copii, prozatorul dezvăluie căi nebătătorite de cunoaștere a lumii și incită la meditație. Comentarii extrem de favorabile au marcat apariția recentă a narațiunii într-o nouă traducere franceză.

Shakespeare la Haddo

● Rar jucată, piesa **Henric VIII** de Shakespeare este în curs de montare la Teatrul Haddo. Singura scenă de tip „Globe" din Scoția, Haddo House, proiectat de William Adams, în 1731, se află la 20 de mile nord de Aberdeen. Noua versiune scenică a lui **Henric VIII** va avea o triplă premieră, de la 1 la 3 septembrie, coincizînd cu derby-ul derby-urilor scoțiene, cunoscut sub numele de Royal Highland Gathering, care cunoaște de obicei un mare aflux de spectatori.

Un monument pentru Ștefan Zweig

● Pentru a cinsti memoria scriitorului Ștefan Zweig, care între anii 1919—1934 a trăit și a creat la Salzburg, autoritățile regionale au pus la dispoziția sculptorului Josef Zenzmaier fondurile necesare pentru realizarea unui monument. Acesta va fi plasat în imediata apropiere a clădirii în care a locuit Zweig.

Fantezie pe teme din Joyce

● De un deosebit succes se bucură, în Irlanda, piesa **Joyce in iunie** de Stewart Parker, despre care revista „Listner" scrie : „E greu de definit genul acestei piese. Ea este o piesă documentară și, totodată, o narațiune lirică în care se respectă cu mare grijă atmosfera epocii dar și atmosfera vieții spirituale a scriitorului". Prima parte a piesei evocă o perioadă critică din viața lui Joyce, luna iunie a anului 1904 (lună pe care a imortalizat-o în romanul **Ulysses**) cînd s-a îndrăgostit de Nora Barnacle (prototipul lui Mary Bloom), după care părăsește Irlanda din cauza conflictelor cu biserica, cu autoritățile și cu familia. De cu totul altă factură este a doua parte a piesei (în care apare un Joyce matur, autorul lui **Ulisses**), împletind fapte reale din viața scriitorului cu întîmplări din roman.

ATLAS

A fi sau a privi

■ NU țin minte cînd și cum s-a născut pentru prima oară în mine ideea că orice mi se întîmplă se întîmplă spre binele meu, că, indiferent cît de dramatică, orice întîmplare e o experiență și orice experiență un cîștig, dar eram încă destul de mică, din moment ce nu-mi doream încă decît să ajung mare, cînd — îmi amintesc — mă consolam de orice necaz cu gîndul că am mai învățat ceva și astfel o să cresc fără îndoială mai repede.

În orice caz nimic nu m-a clintit din ciudata mea credință și dacă timpul, trecînd, a reușit totuși să schimbe ceva, nu esența ideii mele a reușit s-o schimbe, ci finalitatea ei : cînd mi se întîmplă un necaz mă consolez cu gîndul că am mai învățat ceva și astfel o să îmbătrînesc fără îndoială mai încet.

Am observat că despre lucrurile prea serioase nu îndrăznesc să vorbesc decît puțin în glumă. Asemenea unei măști, tonul jucăuș reușește nu să ascundă, ci să stilizeze gravitatea celor spuse. Absoluta mea încredere în puterea benefică a experienței și-n forța curativă a suferinței s-a transformat cu timpul dintr-o concepție de viață, într-un destin, și chiar într-un destin literar — din moment ce orice mi se întîmplă reprezintă un spor de cunoaștere și, la rîndul lor, toate jertfele de pe altarul cunoașterii au, cu puțin noroc, șansa de a fi aprinse de ochiul zeului și transformate în pagini. eu însămi nu sînt decît un prilej dat vieții să se întîmple, un martor binevoitor și plin de atenție al propriilor mele tragedii. Veșnic plecat de acasă, mereu în documentare în propria sa viață, spiritul meu este prea ocupat cu privitul pentru a putea fi cu adevărat înfrînt sau învingător și chiar pentru a putea fi. **A fi** și **a privi** devin două verbe opuse și violent exclusive în lumina unui întreg destin. A fi sau a privi, asta e întrebarea.

În această perspectivă, a sta la coadă nu înseamnă a pierde timpul, ci a te împărtăși dintr-o psihologie colectivă infinit sugestivă ; a fi înșelat nu e numai o umilință, ci și o revelație ; a fi lovit nu e numai o durere, ci și o descoperire. A merge cu autobuzul, a vizita un bolnav, a fi bolnav chiar, a vorbi cu un copil, a face piața, a întîlni un prieten, a fi nedreptățit, a fi lăudat, a fi iubit, a nu fi iubit devin, din simple întîmplări, situații magice de dezvăluire a lumii, prilejuri de uluitoare surprize în univers. A fi **pentru** a privi iată o fascinantă terapeutică, iată o soluție.

Ana Blandiana

Arthur Clark : „Imaginația mea nu are liniște"

● Aflîndu-se în Statele Unite cu prilejul apariției ultimului său roman **2001 : A doua Odisee**, scriitorul britanic Arthur Clark destăinuia unui reporter al ziarului „International Herald Tribune" că nu intenționează să abandoneze scrisul, așa cum declara cîndva : „Acum mi-am găsit o nouă poreclă : sihastru ghinionist. În definitiv, aveam dreptul la declarații de retragere din activitate după 50 de cărți apărute într-un tiraj de 20 milioane de exmplare în peste 30 de limbi. Dar liniile din subiect rămase în suspensie și problemele științifice nerezolvate după apariția romanului **Odiseea cosmică a anului 2001**, avalanșa de scrisori primite de la spectatori care au văzut filmul realizat de Stanley Kubrick nu au dat pace imaginației mele". După părerea scriitorului, filme ca **Întîlnire de gradul trei** sau **E.T** au simplificat problema cuceririi spațiului cosmic. „Mai tîrziu, declara Clark — cînd asemenea evenimente vor deveni realitate, s-ar putea ca lumea să fie decepționată". La întrebarea privitoare la următoarea sa carte, scriitorul a răspuns : „Dacă voi scrie **Odiseea III**, aceasta se va întîmpla nu mai devreme de anul 2001, căci din an în an îmi vine tot mai greu să scriu".

Gabriel García MÁRQUEZ:

Alsino și condorul

PRINTRE multele care și-au disputat în acest an premiul Oscar pentru cel mai bun film străin, patru au ajuns să concureze strîns pentru decizia finală : filmul turcesc **Yol**, care, împreună cu **Missing**, de Costa Gavras, a împărțit La Palme D'or la Festivalul de la Cannes din anul trecut ; **Fitzcarraldo**, un film german de Werner Herzog, care a cîștigat la același concurs premiul pentru cea mai bună regie ; **La notte di San Lorenzo**, Italia, al fraților Taviani, care tot la acel concurs a luat premiul special al juriului, și **Alsino și condorul**, din Nicaragua, regizat de chilianul exilat în Mexic, Miguel Littin, care-și făcea astfel ieșirea în lume. Pe primele trei le știam foarte bine, pentru că avusesem prilejul să discut despre ele în calitate de membru al juriului de la Cannes, și toate sînt de o calitate atît de înaltă încît într-un anume moment ajunseseră să-și dispute primul loc pentru Palme D'or.

În schimb, aveam foarte bune referințe de la prietenii care văzuseră **Alsino și condorul** în particular, însă eu nu avusesem prilejul să-l văd.

De-abia acum l-am văzut, surprins fiind de știrea că a fost ales la Los Angeles drept candidat pentru premiul pentru cel mai bun film străin, alături de candidați atît de bine calificați. E foarte bun.

Cu toate acestea, poate că nu calitatea sa superioară este meritul său cel mai mare, ci faptul că are această calitate în pofida condițiilor aproape neverosimile în care a fost realizat. La început nu exista nici scenariu și nici bani, dar Institutul pentru cinematografie din Nicaragua dorea ca Miguel Littin să facă un film pentru ei, iar Miguel Littin dorea să-l facă, avea ideea de mai de mult, dar nu era prea promițătoare, inspirată dintr-o povestire a scriitorului chilian Petro Prado, despre un copil de la țară care se arunca din copaci pentru că dorea să zboare.

Era un bun exemplu pentru obsesia lirică a lui Miguel Littin, care constituie trăsătura cea mai vulnerabilă a peliculelor sale, dar căreia i se supune totdeauna ca unei iubite iluzorii, cu toate criticile severe ale criticilor și ale acelora încă și mai dure ale prietenilor care-l iubim. Din fericire, nu există pedagog mai încăpățînat decît realitatea. Străbătînd satele din Nicaragua în căutarea unui copil zburător, în căutarea unor arbori din care să zboare, în căutarea unor justificări sociale care să facă credibilă aventura Icarului său tropical, Miguel Littin a descoperit în memoria colectivă amintirile niciodată povestite despre războiul de eliberare din Nicaragua, și s-a pomenit dintr-o dată — poate chiar fără s-o știe — cu un alt film, mult mai veridic și mai cutremurător decît cel pe care-l căuta. În asta nu e nimic nou și nimic straniu : așa s-a întîmplat dintotdeauna cu arta.

CIRCUMSTANȚELE în care a fost realizat ar putea servi ca scenariu pentru un alt film. Guvernul din Nicaragua participa cu tot felul de mijloace — civile și militare, materiale și morale —, dar, însumînd tot ceea ce într-adevăr a putut să obțină, nu se reușea să se stringă mai mult de 60 000 de dolari, ceea ce reprezenta mult mai puțin decît ar fi cerut un actor nord-american, care era indispensabil dramei. Cuba a contribuit cu echipament tehnic și cu unul dintre operatorii săi de imagine cei mai buni — Jorge Herrera, de 56 de ani —, al cărui prestigiu se statornicise odată cu **Lucía** și **la primera carga del machete** ; Mexicul a contribuit cu trei actori și cu alții care s-au oferit voluntar. Nicaragua a adus contribuția cea mai substanțială cu trupe, care de luptă și cu unica tanchetă de care dispunea și cu un elicopter care trebuia să fie unul dintre starurile peliculei. Dar gloria sa a durat foarte puțin : după o săptămînă de filmare a suferit un accident mortal, cu patrusprezece persoane la bord, pe cînd făcea zboruri de salvare într-o zonă inundată, și a trebuit să se refacă tot ceea ce fusese tras pînă atunci.

Celălalt elicopter, marca Bell, care este singurul de care mai dispunea guvernul nicaraguan, și-a împlinit misiunea artistică pînă la capăt, dar cu veleități pe care nici un producător nu i le-ar fi permis starului său cel mai bine cotat. Cînd te așteptai mai puțin, trebuia să se deplaseze către zonele de conflict de la frontiera cu Honduras, și filmările se suspendau pînă cînd elicopterul devenea din nou disponibil. În general, nimic nu permitea să se facă planuri definitive. Înseși trupele din film trebuiau să se mobilizeze pentru apărarea granițelor cînd te așteptai mai puțin, iar cînd se întorceau, veneau cu alte figuri, cu alte arme și, citeodată, chiar în altă stare de spirit și trebuiau refăcute multe scene ca să nu apară contradicții vizuale. Odată, întorcîndu-se de la luptă, au interpretat o scenă folosind proiectile adevărate pentru că se terminaseră cartușele oarbe, fără ca regizorul să-și dea seama. Altădată, locuitorii satului au vrut să dea foc unui tanc — așa cum o făceau în timpul războiului — pentru că datorită lui somoziștii din film cîștigaseră lupta, așa cum prevedea scenariul. Un actor nicaraguan a interpretat cu atîta credință rolul unui sergent al lui Somoza, încît a deșteptat suspiciunea populației, care se gîndea că poate era vreun vechi membru al Gărzii naționale infiltrat în film. Într-o zi nenorocită, în timp ce filma la bordul elicopterului, operatorul Jorge Herrera și-a apăsat tîmplele cu ambele mîini și a rămas nemișcat, cu o privire de orb. „Părea ca și cînd ar fi văzut ceva ce numai el putea vedea", spune Miguel Littin. Murise de o congestie cerebrală fulgerătoare.

REZULTATUL atîtor neplăceri și incertitudini a fost acest film, în care copilul care dorea să zboare n-a rămas decît un element de circumstanță. L-a interpretat Alan Esquivel, fiul unui muncitor constructor, care nu știa să citească la treisprezece ani și care învăța dialogurile de la un asistent care i le citea cu voce tare. Este, fără îndoială, un actor înnăscut, și însuși Miguel Littin spune că numai după cîteva zile era de ajuns să-i dea aceleași indicații ca unui actor profesionist. Cu toate astea, după părerea mea, foarte personală, adevărata dramă din această exemplară peliculă, cea care convinge și cutremură cu adevărat, este cea a căpitanului Frank, un instructor nord-american, interpretat într-un mod magistral de compatriotul său Dean Stockel ; nu este actualmente un actor prea cunoscut, dar cei care au o bună memorie a numelor din filme își pot aminti, fără îndoială, că este același care a interpretat la vîrsta de zece ani rolul din **Copilul cu calul verde** de Joseph Losey. Stockel nu numai că a acceptat să joace pentru o sumă derizorie, ci a suportat cu stoicism și umor nenumăratii contratimpi și a rezistat cu seriozitate presiunilor politice care s-au făcut asupra lui din diverse părți. Nu există nici o îndoială că e un om inteligent, care știa foarte bine ceea ce făcea.

În realitate, căpitanul Frank, care trece prin întreg filmul mai singur decît oricine în elicopterul său solitar, nu face asta pentru bani, nici din spirit de aventură, ci din convingerea că misiunea sa și chiar sacrificiul său sînt un tribut adus triumfului justiției și adevărului. Aceasta este dimensiunea cea mai patetică a celor care se înșală [...]

Nu e cu putință ca Dean Stockel să nu fie conștient de faptul că acel căpitan uman și puțin mesianic pe care-l interpretează s-a lăsat prins într-o cursă fără ieșire, unde lucrul cel mai puțin grav care i se întîmplă este că nimeni nu-l iubește. Sînt sigur că o știe, și acesta este marele serviciu pe care i l-a făcut țării sale, punînd-o în fața acestei oglinzi revelatoare a straniului și nemeritatului său destin.

În românește de
Miruna Ionescu

Literatura Africii: ritm, imagine, simbol

● Luni, 18 iulie. La Palatul prezidențial din Maputo au început convorbirile la nivel înalt româno-mozambicane. În seara aceleiași zile, în onoarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și a tovarășei Elena Ceaușescu, tovarășul Samora Moises Machel, președintele partidului FRELIMO, președintele Republicii Populare Mozambic, și tovarășa Graça Machel au oferit un dineu oficial.

FĂRĂ îndoială, atunci cînd, la începutul acestui secol, Europa, apoi lumea întreagă descoperea arta africană (cu deosebire în manifestările ei plastice, măști, sculpturi, pictură tradițională) se producea și o altă deschidere spre înțelegerea universului creatorului african. O deschidere la fel de importantă, cu consecințe la fel de adînci și semnificative. Era descoperită literatura africană, în tradiția ei de oralitate, literatură extrem de diversă și prolifică, adunînd, asemeni unui gigantic recipient, tradiții milenare de înțelepciune și frumusețe, reunind, practic, întreaga tradiție culturală a popoarelor respective.

Căci, și aceasta constituie în primul rînd originalitatea literaturii africane, ea se constituie nu ca o formă de expresie a unor preocupări anume, ale unor meseriași ai scrisului, ci, dimpotrivă, ca un organism mereu viu, mereu în schimbare, alcătuit din memoria faptelor, datelor și credințelor poporului respectiv, captînd mereu valențe noi prin repovestirile succesive ale fiecărei generații. Desigur, nu posibilitatea **scrisului**, ca tehnică de comunicație, a lipsit civilizației negro-africane ; putem cita, în istoria multimilenară a Africii negre, sistemele de scriere prin simboluri **nsibidi** ale populației Ibo din Nigeria, alfabetele **vaĭ** din Sierra Leone, **bamun** (Camerun), **mende, toma** și **guerze** din Guineea, dar, prin tradiție, literatura a rămas mereu orală, semnul grafic, sau mai bine zis absența lui, nefiind, în acest caz, determinantă pentru constituirea unui autentic spațiu cultural.

„A spune că civilizației africane îi lipsește posibilitatea scrisului — afirma profesorul francez M. Houis de la Institutul național pentru limbi orientale din Franța într-un articol închinat literaturii africane (în **Encyclopaedia Universalis, France, SA**, 1968) — înseamnă s-o caracterizezi de la început fals, printr-o referință analogică la o tehnică de comunicație pe care n-a dorit, programatic, s-o folosească... Care sînt atunci trăsăturile unei civilizații a oralității ? Mai întîi raporturile între povestitori și public sînt perfect autentice în sensul că orice mesaj are nevoie, în chip firesc, de circuitele acustice : vocea, tobele, flautul, fluierul. Nu există anonimat, așa cum se întîmplă într-o civilizație a scrisului. În al doilea rînd, memoria înseamnă cunoaștere. Scrisul este o armă împotriva timpului. Dar, de asemeni, există o nevoie de permanență în tradiția orală. Cum se asigură ?

Memoria pare să fie privilegiată pe trei căi. Mai întîi natura este percepută ca o lume de semnificanți. Un copac, un animal, un cîntec de pasăre, un fenomen atmosferic, devin semne ale unui mesaj atemporal și, prin aceasta, impun omului un comportament anume : prin civilizația memoriei, omul african este într-un dialog permanent, latent, cu universul care-l înconjoară. Memoria este privilegiată și prin instituționalizarea științei tradiționale."

Civilizația africană, afirma mai departe profesorul M. Houis, este în întregime constituită pe respectarea ritmului cuvintelor, puterii lor de expresie și sugestie. Genealogii, povestiri istorico-legendare, povești, fabule, proverbe, enigme și mituri constituie esențialul acestei literaturi căreia de-abia acum încep să i se întrevadă adevăratele proporții și frumusețe. Iată definită, într-un cîntec tradițional din zona fluviului Zambezi, puterea cuvîntului :

„Cuvîntul este totul.
El taie sau jupoaie.
Modelează sau transformă.
Perturbă, înnebunește.
Vindecă sau ucide dintr-odat.
Amplifică, micșorează, după greutatea lui.
Aduce în suflet pace sau furtună".

Oralitatea nu înseamnă doar cuvîntul rostit, dar și cel nerostit, **tăcerea.** O legendă sudaneză afirmă că verbul este eficace și se valorifică pe deplin doar cu condiția de a fi învăluit de umbra tăcerii. Cuvîntul, pentru a fi semnificant cu adevărat, se ritmează prin tăcere, lucru perceptibil în modul de narație specific african, dar și în dansuri sau cîntece. Aceasta pentru că această civilizație a oralității, care este cea africană, se bazează, în esență, pe ideea de ritm. Iată ce afirma, în acest sens, Léopold Sédar Senghor în prefața volumului **Etiopicele**, Ed. du Seuil : „Cred că poemul nu se împlinește decît prin valoarea sa ritmică, atunci cînd, prin ritm, el devine, totodată, cîntec, cuvînt și muzică". „...Ritmul, imaginea și simbolul — scria în altă parte același Senghor, sînt elementele esențiale care favorizează participarea omului african, prin literatura orală, la viața universului. **Emoția,** acesta este cuvîntul cheie. Emoția, care este la antipodul sentimentalismului, asemeni unei forțe care te cuprinde și te duce cu sine... Prin intermediul ritmului, omul african reconciliază, în aceeași trăire, realul, realismul și supranaturalul. Aceasta înseamnă că omul, neîncetînd a fi o ființă concretă, are deschis, prin poezie, ritm, imagine și simbol, drumul spre sensurile profunde ale lumii, nu numai prin puterea de abstracție a minții, ci printr-o participare totală ; cuvîntul este conceput să reunească senzualitatea și raționalul ; poți înțelege astfel cu corpul, cu ritmul sîngelui ce dă viață corpului. Aceasta este deci esența literaturii africane tradiționale — cuvîntul-imagine, iradiind emoție creatoare".

ÎN întreaga literatură orală africană (în ciuda diversității sale adeseori amețitoare, de mii și mii de povestiri reunite numai în tradiția unui singur dialect din cele peste o mie de mari zone lingvistice ale Africii) putem discerne o trăsătură comună, subliniată mereu de specialiștii în acest domeniu, și anume tendința firească a povestitorului african de a proiecta evenimentele sau faptele exemplare narate la nivelul universalului, de a le acorda o funcționalitate cosmologică. Oricare ar fi subiectul narațiunii tradiționale (istoria tribului, cosmologie, legi sociale, originea diverselor produse, viața economică, relațiile cu celelalte triburi), ea va tinde să proiecteze mereu un final general valabil, asemeni unei lecții universale, precizînd, prin exemplul dat, semnificația sa generală în cadrul legăturii omului cu cosmosul. Iată de ce cuvîntul este înconjurat de atîta respect ; pentru că el este purtătorul adevărului asupra relației între om și toate forțele telurice sau cosmice care-l înconjoară. „Povestirea africană tradițională — afirmă Senghor — nu face decît să traducă, prin intermediul interacțiunii forțelor vitale, **dialectica** vieții, care este cea a universului. Anarhiei și morții îi este în permanență opusă ordinea vieții. Oamenii vii, așezați mereu în centrul lumii, sînt protagoniștii permanenți ai acestei necontenite „comedii umane". Caracteristica lor esențială, **libertatea.** Fie se revoltă împotriva prostiei și nedreptății, fie, ca niște lași, i se supun. Dar **Pacea,** idee atît de scumpă oamenilor Africii negre, triumfă întotdeauna. Pacea, prin virtuțile specifice omului african care sînt încrederea, bunul simț, cinstea, generozitatea, răbdarea și curajul. Cititorul se va gîndi desigur că ne-am îndepărtat de scopul nostru. Dar să reamintim că, în universul creatorului african, arta nu este niciodată separată de cunoaștere și morală. Asemeni lor, vizează acțiunea, **praxis**-ul. Iar povestitorul nu ar fi artist dacă n-ar ști atît de bine să amestece real și imaginar, dacă n-ar avea darul fabulației. Mergînd pînă dincolo de real, ne aduce în dar aceste imagini ritmate care dau vieții culoare și sens".

ACESTE tradiții au fost preluate — în toată bogăția lor — de scriitorii generațiilor contemporane care le-au îmbogățit cu idei noi, actuale, cum ar fi, în mod firesc pe prim plan, lupta pentru libertate, pentru independență, pentru ființă națională suverană. Sînt reluate, astăzi, marile teme ale literaturii tradiționale însă în contextul sentimentului de libertate, așa cum, în linia tradiției îmbinate cu modernitatea, este acest fragment de poem pe care Senghor îl socotește exemplar pentru dorința de libertate și demnitate a popoarelor trăind în țările din zona marelui fluviu Zambezi :

„Iată-mă aici
ridicîndu-mă printre miile de plînsete
venind din pămînturi
sau margini de apă
sînt aici viu
în vocea lui Robeson și Hughes
Césaire și Black Boys înviați
în străfundurile pămîntului
transformînd cu propriul meu corp
fundațiile vieții
sînt aici
concentrînd decis și conștient
esența tuturor oamenilor
care au compus poemul
luptei vieții împotriva morții
la capătul nopții
și răsăritului de zi."

Cristian Unteanu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 30, joi 28 iulie 1983

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

30

România literară

Un interviu cu
Adrian Păunescu
(Paginile 4—5)

INIMA ȚĂRII

O ADÎNCĂ prețuire străbate, ca un simțămînt unic, telegramele-mesaj adresate tovarășului Nicolae Ceaușescu în zilele împlinirii a 18 ani de la Congresul al IX-lea al Partidului, reafirmîndu-se adevărul atît de viu că de strălucita sa personalitate se leagă indestructibil cea mai rodnică perioadă din istoria patriei, tot ce este mai durabil și mai cutezător în opera poporului nostru : edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea spre comunism a României, nume de țară din ce în ce mai stimat azi, prin marele ei fiu, în întreaga lume. Nu există loc pe pămîntul românesc de unde să nu fi pornit în aceste zile aniversare un gînd cald de recunoștință către omul pe care ne-am obișnuit să-l vedem (uneori abia sosit de pe un alt meridian) ca pe o prezență familiară, între oameni — pe șantiere, în fabrici, pe ogoare, în laboratoare de cercetare, în școli, în ateliere de creație — la clipe de bucurie și satisfacție, ca și la grele încercări de care n-am fost scutiți, spre omul care nu cunoaște cruțarea de sine și care a imprimat muncii și vieții noastre spiritul unei înalte responsabilități față de țară și destinul ei. Întreaga perioadă care a trecut de la acel iulie 1965, cînd a avut loc marele forum al comuniștilor ce va rămîne în istorie sub numele de Congresul al IX-lea, poartă amprenta gîndirii revoluționare a secretarului general, ales atunci prin voința unanimă a întregului partid, tovarășul Nicolae Ceaușescu, investit de popor să-l conducă spre țelul său suprem visat de-atîtea generații : construirea celei mai drepte societăți umane — societatea comunistă.

Și, astfel, Congresul al IX-lea a intrat în conștiința noastră ca o epocă de succese remarcabile pe plan național și internațional, care a impus România în fața întregii lumi ca o țară a muncii și libertății, a spiritului efervescent, activ, a dreptății sociale, a păcii și colaborării cu celelalte popoare. Cei optsprezece ani care au trecut de la marele eveniment au consfințit pe traiectul dezvoltării noastre multilaterale o operă unică, impresionantă. Congresele ce au urmat, al X-lea, al XI-lea, al XII-lea, Conferințele Naționale, plenarele Comitetului Central și ședințele Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. — prin rapoartele, expunerile și cuvîntările tovarășului Nicolae Ceaușescu, prin indicațiile date cu prilejul numeroaselor vizite de lucru — au îmbogățit mereu tezaurul de idei consacrat de Congresul al IX-lea, au fixat, de fiecare dată, cadrul principial stimulativ al dezvoltării noastre socialiste multilaterale.

Această dezvoltare amplă și profundă a cuprins în marele ei proces, odată cu celelalte domenii ale vieții economico-sociale, cultura și arta, care au devenit domenii ale manifestării plenare a vocației autentice, eliberate de dogme și prejudecăți. Viziunea nouă, revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu asupra științei, învățămîntului, artei este strîns legată de om, de formarea și perfecționarea sa ca făuritor de istorie socialistă, de acel om nou, multilateral și armonios dezvoltat, în măsură să-și construiască, pe deplin conștient și la înalte cote valorice, propriul viitor.

Congresul al IX-lea a prilejuit prima mare reîntîlnire cu valorile cele mai înaintate ale trecutului, acea recuperare de fond a tradiției, a specificului național prin păstrarea și dezvoltarea căruia creatorii de artă au fost chemați să se inspire din istorie, din realitățile construcției socialiste și să dea o nouă dimensiune, o nouă perspectivă asupra muncii și vieții poporului. În întreaga sa operă privitoare la cultură, la artă, secretarul general al partidului îndeamnă la creații care „prin mesajul și valoarea lor artistică să contribuie la înnobilarea ființei umane, să cultive spiritul patriotic, devotamentul față de patrie, de cauza socialismului, a fericirii întregului popor".

Asemenea orientări de substanță, îndemnurile, desele întîlniri ale tovarășului Nicolae Ceaușescu cu oamenii de artă și cultură au format climatul emulativ în care, cum s-a subliniat în recentul Mesaj adresat Uniunii Scriitorilor, cu prilejul aniversării a 75 de ani de la întemeierea „Societății Scriitorilor Români", s-au obținut succese remarcabile, dovezi ale talentelor și conștiințelor angajate existente în cultura românească.

Așadar, reperul esențial și concludent al epocii inaugurate de Congresul al IX-lea și numită pe drept cuvînt Epoca Nicolae Ceaușescu îl constituie spiritul nou, revoluționar care a cuprins țara, efortul amplu de modernizare a societății pe toate planurile, în toate domeniile de activitate, progresul permanent și multilateral. Iată de ce, cu o vibrantă mîndrie patriotică, strîns uniți în jurul partidului, al secretarului său general, oamenii muncii, întregul popor își exprimă profunda dragoste și recunoștință față de ctitorul celei mai fertile și strălucite perioade din istoria patriei. Dînd glas sentimentelor de profundă admirație și bucurie, cetățenii orașelor și satelor noastre, muncitori, țărani, intelectuali, elevi, studenți și ostași — români, maghiari, germani și de alte naționalități — își reafirmă totala adeziune la politica internă și externă a partidului, mulțumind fierbinte tovarășului Nicolae Ceaușescu pentru marile realizări, pentru progresul necontenit și pentru prestigiul internațional dobîndite de România socialistă în cei 18 ani de conducere înțeleaptă și clarvăzătoare.

Și astfel Țara omagiază din inimă pe cel care este inima Țării.

„România literară"

Desen de MIHU VULCANESCU

Bobul de grîu

■ Niciodată n-am știut — și nici acum n-aș putea spune cu certitudine — unde începe și unde se sfîrșește admirația mea în fața uneia dintre cele mai tulburătoare priveliști — încă neatinsă de rugină, ori de însingurare, ori de singurătatea lumii —, aceea pe care ți-o oferă, drept ofrandă, lumina reflectată din capsula cosmică a bobului de grîu.

Privită prin fereastra celor două momente esențiale, adică, ieșirea fulgerătoare și năvalnică din crusta înzăpezită la lumină (ceea ce-mi pare triumful lăuntric) și coborîrea prin valurile de rouă pentru a atinge, în vara de amiază, țărîna (o „retragere" autoritară), privită deci astfel, ceremonia bobului de grîu ține de rosturile și întrebările cele mai durabile ale firii.

Spunea un mare scriitor : dacă e vorba de-a învăța mereu ceva, atunci școala mea e lanul de grîu. Îmi pare că, în spatele acestei (patetice) mărturisiri, trebuie intuit de îndată înțelesul „impovărat" deopotrivă de nostalgie și admirație fără margini...

Din toamnă pînă-n vară, ori din primăvară pînă-n toamnă, timpul pare că se dilată și se mărturisește pe sine, înmiresmat parcă și rostuit după însemnele grîului. Secundele urcă spre ore lîngă mușcătura nemiloasă a plugului, în așteptarea — uneori, și ea zădărnicită — a picăturii binefăcătoare, ori, sub mîinile culegătorilor, gîndul suferă lîngă tulpina delirînd în arșiță sau se bucură în egală măsură atunci cînd stelele coboară pentru ultima oară în acel lan, în valurile de grîu nemărginite, pentru a atinge cu fruntea țărîna.

Poate că dintre toate, „ipostaza de boabe" este aceea care înnobilează sufletul înmiresmat și dă mîinilor dimensiunea reală a sacrificiului și abnegației.

Am văzut săgețile sclipind în rouă uneori, am văzut spicele îngenuncheate de furia apelor dezlănțuite alteori, le-am văzut în așteptarea verii, la un moment dat, aproape împietrite în așteptarea picăturii de apă. De multe ori am văzut bucuria care invada chipurile oamenilor ; în această vară, am simțit unda de încrîncenare de pe chipurile lor care, însă, nu aducea nici pe departe a resemnare. Sub amenințarea cumplită a secetei, grîul și omul s-au regăsit într-un spațiu în care dintotdeauna s-au regăsit, sfidînd norii sterpi cu o demnitate calmă...

Apa, vitală, necesară, adusă de la kilometri și kilometri, apa care altădată batjocorise imperiul de aur al spicelor, apa, iată, tocmai salvează orgoliul, demnitatea, și, în definitiv, piinea cîmpiei, cea de toate zilele... Din nou secunde, ore trăite pînă la ultima străfulgerare, din nou brațele strivind iedera cumplită a secetei și, mai apoi, gîndul biruitor dînd năvală în lumina cîmpiei.

Unda de crispare de pe chipurile oamenilor s-a retras pentru a face loc biruinței care se anunță, o demonstrație impecabilă, aș spune, a încrederii în puterea omului de a-și apropia liniștea.

Peste puțină vreme, cînd lanurile vor fi trecut în ipostaza de boabe, și adăpostite acolo unde firea, știindu-le, se află la adăpost, va-ncepe, vorba poetului, visul semințelor.

Probabil că roua nu va mai fi decît o amintire, căci gîndul, retrăgîndu-se împăcat, va deveni cîntec, adică sămînță roditoare.

Viorel Sâmpetrean

România literară

DIRECTOR: George Ivașcu. Redactor șef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpeanu

Viața literară

SEMNAL

● **B.P. Hasdeu — CUVENTE DEN BATRINI.** Studiul paleografico-lingvistic despre limba română vorbită între 1550—1600 / este reeditat (într-un prim tom, deocamdată) în îngrijirea (și cu studiul introductiv și note de același) lui G. Mihăilă **(Editura didactică și pedagogică, 610 p., 50 lei).**

● **Mircea Dinescu — EXIL PE O BOABĂ DE PIPER.** Poezii. Un nou volum al poetului după: „Invocație nimănui" (1971), „Elegii de cînd eram mai tînăr" (1973), „Proprietarul de poduri" (1976), „La dispoziția dumneavoastră" (1979), „Teroarea bunului simț", (1980), „Democrația naturii" (1981). **Editura Cartea Românească, 44 p., 5,75 lei).**

● **C. Gh. Marinescu, Al. Tănase — CONȘTIINȚA NAȚIONALĂ ȘI VALORILE PATRIEI.** Eseuri de sociologie și filosofie. **(Editura Junimea, 310 p., 20,50 lei).**

● **N. Barbu — BIOGRAFIE ȘI CREAȚIE** (Arta lui C. Ramadan). O explicitare a relației dintre **biografie** și **creație**, în ipostaza actoricească a faptului de artă. **(Editura Eminescu, Colecția „Masca", 216 p., 12,50 lei).**

● **George Arion — ATAC ÎN BIBLIOTECĂ.** Roman de acțiune, urmînd versurilor din **Copiii lăsați singuri** (1979) și **Amintiri din cetatea nimănui** (1981), **Interviurilor** (I—1979; II—1982) și eseului **Alexandru Philippide sau drama unicității** (1982). **(Editura Eminescu, 182 p., 9,75 lei).**

● **Costin Tuchilă — CETĂȚILE POEZIEI.** Eseuri. Debut editorial. **(Editura Cartea Românească, 346 p., 15 lei).**

● **Nicolae Băbălău — AMURGUL SE LASASE ÎN ZORI.** Roman **(Editura „Scrisul Românesc", 220 p., 10 lei).**

● **Nicolae Boghian — TROPOTELE TACERII.** Roman. **(Editura Militară, 158 p., 5 lei).**

● **Virgiliu Vasile Mihăilescu — NIC CEL NĂZDRĂVAN.** Povestiri. Ilustrații de Dumitru Ristea **(Editura Ion Creangă, 68 p., 6,25 lei)**

● *** * * PRIMII POEȚI PERSANI.** (Sec. IX—X). Antologare, studii introductive, traducere, note și comentarii de Grete Tartler și Viorel Bageacu. **(Editura Univers, 228 p., 19 lei).**

● **Hans Robert Jauss — EXPERIENȚĂ ESTETICĂ ȘI HERMENEUTICĂ LITERARĂ.** Traducere și prefață de Andrei Corbea. **(Editura Univers, 500 p., 25 lei).**

● **Ken Kesey — ZBOR DEASUPRA UNUI CUIB DE CUCI.** Traducere și prefață de Marcel Pop-Cornis. **(Editura Univers, 318 p., 17,50 lei).**

● **Dritero Agolli — COMISARUL MEMO.** Traducerea romanului scriitorului albanez aparține lui Mihail Magiari. **(Editura Militară, 320 p., 12 lei).**

● **Regine Andry — O FEMEIE SINGURĂ.** Roman. În românește de Sanda Râpeanu. **(Editura Eminescu, 267 p., 13,50 lei).**

● **Jan Kozák — VÎNĂTOR ÎN TAIGĂ.** Reportaj al unei expediții siberiene a scriitorului cehoslovac, în traducerea semnată de Sanda Apostolescu și Jean Grosu. **(Editura Albatros, 368 p., 20 lei).**

LECTOR

Cursurile de vară și colocviile științifice de limba, literatura, istoria și arta poporului român

● În această săptămînă a avut loc o întîlnire de lucru cu profesori, cercetători, traducători, studenți din 24 de țări, la care au participat **D. R. Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor, **Alexandru Balaci, Laurențiu Fulga** și **Constantin Țoiu**, vicepreședinți, **Ion Hobana**, secretar, **Traian Iancu**, director. Din partea Universității din București, care a organizat cea de a 24-a ediție a acestor cursuri, au participat acad. prof. dr. **Ion Coteanu**, directorul cursurilor, lector dr. **Eugen Mănescu**, lector dr. **Florin Popescu**, directori adjuncți, cadre didactice.

Întîlnirile cu scriitorii vor continua la nivelul grupelor și seminariilor speciale, precum și la simpozionul despre traduceri din și în limba română.

Simpozion pe tema „Național și universal în literatura română"

● La Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu" a avut loc un simpozion pe tema „Național și universal în literatura română". Au luat cuvîntul: **Zoe Dumitrescu Bușulenga, Pompiliu Marcea, Gheorghe Bulgăr, Alexandru Săndulescu, Barbu Cioculescu, Stancu Ilin, Dumitru Micu, Emil Manu, Roxana Sorescu, Cătălina Velculescu.**

Medalion G.T. Niculescu Varone

● Cercul de istorie și cercetări literare „Ion Creangă" de pe lîngă Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă din Capitală a organizat un medalion dedicat prozatorului și folcloristului **G. T. Niculescu Varone**, în preajma împlinirii vîrstei de 99 de ani ai acestuia.

Au luat cuvîntul, subliniind meritele sărbătoritului (fost secretar al „Societății Scriitorilor Români") în beletristică și realizarea de dicționare de folclor, **Dan Simonescu, I. C. Chițimia, Pan Vizirescu, Dinu Roco, Nicanor Jereghic, Maria Luiza Ungureanu, Victor Perminov, Lydia Lövendal, Ileana Găinariu, Mihai Papae, dr. Doran Ionescu** și **Al. Raicu**. A răspuns în cuvinte emoționante, **G. T. Niculescu Varone.**

„Vîlcea Literară"

● Foaie a Cenaclului „Anton Pan" editată de Centrul județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă, Vîlcea.

Între altele, **Doru Moțoc** publică un interviu întîrziat cu Dragoș Vrânceanu, alte însemnări și articole datorîndu-se **Adei Orleanu**, lui **Ioan Barbu, Venericăi Pătru**, lui **Costea Marinoiu, N. Ciurea-Genuneni, Dumitru Mitrana, Ion Predescu, Gh. Stamate.**

Interesante amintiri despre Dragoș Vrânceanu și Bogdan Amaru iscălesc **Constantin Mateescu**, respectiv **Dumitru Mitrana.**

Dintre poeziile prezentate rețin atenția cele semnate de **George Țărnea, Ioan Șt. Lazăr, Felix Sima, Gheorghe Smeoreanu, Traian D. Lungu, Petre Tănăsoaica, Valeriu Anania.**

Ședință de comunicări

● În sala de conferințe a filialei Arhivelor Statului din Cluj-Napoca, Cenaclul literar „Plaiuri năsăudene și bistrițene" și „Cercul rebrișorenilor" au organizat o interesantă ședință de comunicări.

Au vorbit despre o serie de publiciști progresiști — unii din aceștia prieteni și colaboratori cu George Coșbuc — membrii cenaclului și ai cercului literar: **Clemente Plăianu, Onisim Filipoiu, Veturia Marțian, Ironim Marțian, Nicolae Trifoiu, Teodor Ghițan** și **Al. Matei**, directorul Filialei Arhivelor Statului.

Evocare Ion Șiugariu

● La casa memorială în care s-a născut și a copilărit poetul-erou **Ion Șiugariu** (comuna Băița, județul Maramureș) a avut loc o șezătoare literară în cadrul căreia au fost evocate viața și împlinirile literare ale scriitorului.

Au vorbit **Gh. Bulgăr, Ion Igna**, directorul muzeului județean, și **N. Filipoiu.**

Lansări de noi volume

● În sala „Dalles" din Capitală s-a desfășurat lansarea volumului „Mahabharata — Legenda regelui Nala și a preafrumoasei Damayanti", repovestită de **Ion Larian Postolache** și **Charlotte Filitti**, volum apărut în Editura „Ion Creangă".

Au luat cuvîntul **Ovidiu Drimba, Radu Hîncu** și **Ion Larian Postolache**. Au fost prezenți **Kanwar Gazentra Singh**, ambasadorul Republicii India la București, **Bal Anand**, primul secretar al ambasadei, și **Madampath Divakaran**, atașat cultural și comercial.

„Caiete botoșănene"

● Este titlul unui supliment literar apărut sub auspiciile Comitetului județean de cultură și educație socialistă Botoșani și revistei „Ateneu". În numărul primit recent la redacție, **Lucian Valea** semnează **o convorbire** cu **Gh. Eminescu**, nepotul poetului, alte articole festive aparținînd lui **Dumitru Ignat, Gheorghe Jauca, St. Constantin, Mircea Oprea, B. Ionel, Vasile Gionea, Dumitru Atudoroaie, Octavian Ruleanu, Gheorghe Manovici, Ionel Bejenaru, Octavian Liviu-Sovan, Constantin Ștefan, Andrei Cardaș.**

Poeme dedicate lui Eminescu semnează **Petre Bucșa, Maria Baciu, Lucia Olaru Nenati, Dumitru Necșanu, Mircea Juncănaru, Emil Iordache, Liviu Antonesei, Gellu Dorian, Valerian Topa, Lucian Vasiliu, Victor Teișanu, Mihai Munteanu.**

Revista publică în acest număr poeziile premiate la cea de a XI-a ediție a concursului „Porni Luceafărul" (președintele juriului, **Laurențiu Ulici**).

Festivalul-concurs de poezie „Zaharia Stancu"

● Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Teleorman, prin Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, Muzeul Literaturii Române și numeroase publicații, organizează, între 4 și 5 octombrie, în localitățile Salcia și Alexandria, „Festivalul-concurs interjudețean de poezie «Zaharia Stancu»".

Manifestarea își propune descoperirea și stimularea a noi și autentice talente din masa creatorilor de poezie — muncitori, țărani, intelectuali — promovarea unei poezii de idei și sentimente inspirate din istoria milenară a poporului român, marile transformări revoluționare în anii construcției socialiste, chipul, năzuințele și activitatea omului nou al societății noastre.

La concursul de poezie pot participa membri ai cercurilor și cenaclurilor literare ori creatori individuali care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor și nu au publicat încă volume de versuri. Fiecare participant poate prezenta, în condițiile obișnuite, 7—10 poezii care să nu depășească în total 12 pagini, pe adresa: „Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă al județului Teleorman", str. C. Dobrogeanu-Gherea, nr. 47, Alexandria, cod 0700, cu mențiunea „Pentru concurs". **Poeziile trebuiesc expediate pînă la 1 septembrie.**

Cu prilejul Festivalului-concurs de poezie, va avea loc inaugurarea expoziției memoriale „Zaharia Stancu", în casa din comuna Salcia, în care s-a născut scriitorul. De asemenea, se vor desfășura simpozionul cu tema „Lirica lui Zaharia Stancu și implicarea ei socială" și o consfătuire județeană a cercurilor și cenaclurilor literare din județul Teleorman. Vor fi atribuite 16 premii din partea Uniunii Scriitorilor și a publicațiilor centrale, a unor organisme județene etc.

Revista revistelor

„REVISTA ROMÂNĂ", nr. 2-3/1983

■ Textele grupate sub genericul **Fantasticul în literatura și arta românească** reușesc să ofere cititorilor de limbă franceză, engleză, germană și rusă (versiunile în care apare, lunar, „Revista Română") atît imaginea de ansamblu a principalelor direcții din fantasticul românesc, cît și pe aceea a elementelor ce alcătuiesc specificul său în context internațional.

Numărul se deschide cu studiul profesorului **Edgar Papu**, intitulat **Din real, treaptă spre real**, dedicat fantasticului în artă.

Secțiunea **Texte literare**, care antologhează basmul popular **Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte** și proză de Ion Creangă, Mihai Eminescu, I. L. Caragiale, Gala Galaction, Pavel Dan, Mihail Sadoveanu, Vasile Voiculescu, Ion Agârbiceanu, A. E. Baconsky, Marin Preda, Mircea Eliade, Ștefan Bănulescu, D. R. Popescu, Dumitru M. Ion ilustrează concluziile studiului lui Edgar Papu și, deopotrivă, diversitatea tipurilor de fantastic (metafizic, terifiant, benefic, poetic, ironic) prezente în literatura română clasică și contemporană.

Următoarele două mari secțiuni ale revistei, **Eseuri și comentarii**, și **Dialog-contacte** conțin contribuții critice, remarcabile prin adecvare, calitate stilistică a comentariului, tensiune a ideilor și, nu în ultimul rînd, prin noutatea opiniilor formulate. Astfel la **Eseuri și comentarii**, Paul Dugneanu oferă **O schiță tipologică** a fantasticului. Valentin F. Mihăescu, în **Sărmanul Dionis la Hanul lui Mînjoală** operează o insolită comparație între nuvelele **Sărmanul Dionis** de Mihai Eminescu și **La Hanul lui Mînjoală** de I.L. Caragiale. Alte studii sînt semnate de Alexandru Condeescu **(Fantasticul benefic)**, Mihai Coman **(Fantastic, Mitologic, Folcloric)**, Constantin Prut **(Lumea ființelor fabuloase)**.

La rubrica **Eminesciana**, dedicată noilor contribuții la studierea operei lui Mihai Eminescu, Nicolae Ciobanu publică analiza la nuvela „Moartea lui Ioan Vestimie".

La secțiunea **Dialog-contacte**, Victor Ivanovici, în studiul **Fantoma colonelului**, propune o interpretare originală a prozei márqueziene, iar Șerban Stati, în **Chemarea Ligheii**, invocînd în special nuvela **Ligheia** de Giuseppe Tomasi di Lampedusa, ne amintește încă o dată despre originalitatea „fantasticului solar" italian.

Articolele **Viziuni caleidoscopice** de Vladimir Udrescu și **Explorări în geografia clarului confuz** de Constantin Crișan, primul analizînd volume recente de proză fantastică, al doilea, exegezele critice dedicate fenomenului în ultimii ani, încheie sumarul numărului, care poate fi considerat un volum de referință în bibliografia fantasticului românesc.

Nr. 4-5/1983

■ Acest număr dublu este dedicat prezentării — pentru cititorii de limbă engleză, franceză, germană și rusă — a unora dintre cele mai de seamă contribuții românești în domeniul filosofiei culturii. După pertinentul eseu introductiv: „Omul — o existență culturală", semnat de prof. dr. doc. Dumitru Ghișe, secțiunea „Studii și texte" se structurează, pe temeiuri cronologice, astfel: contribuțiile de filosofia culturii datorate unor străluciți gînditori români precum Dimitrie Cantemir, Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, C. Dobrogeanu-Gherea, A.D. Xenopol, C. Rădulescu-Motru, Lucian Blaga, Mihail Dragomirescu, P.P. Negulescu, Petre Andrei, Mircea Florian, Mircea Eliade, Mihai Ralea, Tudor Vianu, D.D. Roșca, Athanase Joja sînt analizate în studii monografice, semnate de exegeți avizați, ei înșiși autori ai unor valoroase cercetări de filosofia culturii și de istoria filosofiei: Constantin Noica, Al. Tănase, N. Gogoneață, Gh. Cazan, Al. Zub, Gh. Vlăduțescu, D. Matei, G. Ghiță, I. Goian, P. Vaida, V. Morar, I. Bănșoiu, Al. Surdu. Fiecare dintre aceste medalioane monografice este însoțit de cîte un text sau, în unele cazuri, de o selecție antologică de texte — reprezentative pentru autorul comentat. Sînt readuse astfel, în circulație, opere fundamentale pentru filosofia românească și universală, dintre care multe încă puțin ori deloc cunoscute pe plan internațional.

Cît privește dezvoltarea filosofiei românești a culturii în contemporaneitatea noastră socialistă, acesteia i se rezervă un spațiu pe măsură, comentariul de sinteză al cercetătoarelor Elena Gheorghe și Oltea Mișcol („Repere actuale în filosofia culturii din România") fiind susținut prin texte de D. Ghișe, C.I. Gulian, C. Noica și Al. Tănase. Într-o cuprinzătoare postfață la întregul demers întreprins de revistă se constituie studiul „Cultura și creația — permanențe tematice ale filosofiei românești", semnat de Angela Botez și Victor Botez — ce pune în lumină o dată mai mult originalitatea și valoarea deosebită, în context universal, a **contribuțiilor românești de** filosofia culturii.

„TRANSILVANIA", nr. 6/1983

■ A apărut numărul pe luna iunie al revistei „Transilvania" cuprinzînd, așa cum ne-a obișnuit publicația sibiană, un sumar amplu și variat, atingînd la un înalt nivel intelectual probleme ce țin de domeniul social, politic, cultural și literar. La „Tribuna ideilor" putem citi două eseuri, primul semnat de Marin Panait, aducînd în discuție cîteva coordonate ale categoriei de adevăr **(Alte gînduri despre adevăr)**, cel de-al doilea, autor I. Maxim Danciu, continuînd seria considerațiilor referitoare la sistemul de idei al unei proeminente figuri a culturii noastre, Mihai Ralea **(Mihai Ralea — raționalism și umanism)**. „Cronica socială" ne propune, în prelungirea unor dezbateri anterioare, o confruntare cu una din cele mai acute probleme ale lumii contemporane: **Problema alimentară în lume: repere — context — măsuri** (de Dan Popescu).

În mod special atrag atenția în acest număr paginile consacrate aniversării unui veac de la nașterea lui Onisifor Ghibu, personalitate de prim rang a culturii române în secolul XX, a cărui operă, de o valoare cu totul remarcabilă, a început să fie repusă în drepturi abia în anii din urmă. Alături de un articol prezentînd în linii generale viața și activitatea cărturarului ardelean **(Omul și opera** de Nadia Nicolescu), găsim trei contribuții la investigarea vastului domeniu de acțiune al literatului, pedagogului și umanistului patriot și militant care a fost Onisifor Ghibu (G. Nistor, **Onisifor Ghibu și literatura de frontieră**, Nicolae Jurcă, **Pentru un învățămînt în slujba idealului național**, și Vasile Ciobanu, **Onisifor Ghibu și naționalitățile conlocuitoare în perioada 1918—1944)**. Acestor articole li se adaugă, prin rîvna pioasă a lui Octavian O. Ghibu, fiul profesorului, o variantă inedită, scrisă în 1960, a introducerii la volumul de memorialistică **Pe baricadele vieții.**

Ecourile stîrnite de reeditarea unei lucrări capitale pentru istoria neamului nostru, am numit **Getica** lui Vasile Pârvan, se mai fac încă simțite în paginile revistei sub condeiul lui Nicolae Lupu care afirmă că „incomparabila zestre pe care ne-a lăsat-o (Pârvan, n.n.) va crea mereu circumstanța de a-i cinsti memoria" **(Incomparabila zestre)**. Rubrica de „Mărturisiri literare" duce mai departe seria de confesiuni ale scriitorului Mircea Horia Simionescu **(Secvențe, 55)** iar paginile, numeroase, dedicate analizei mișcării literare pun încă o dată în lumină onestitatea și spiritul critic caracteristice acestei reviste. Reținem îndeosebi articolele lui Victor Ernest Mașek **(Corectitudine și adevăr în construcția operei literare)**, Titu Popescu **(„Polemici cordiale"**, despre volumul lui Octavian Paler), Ileana Mălăncioiu **(Pînă unde se poate glumi**, o revenire la romanul **Lumea în două zile** de George Bălăiță) și Mircea Ivănescu **(Despre viața princiară a poeziei**, analiză a universului poetic al lui Florin Mugur). La aceeași rubrică mai întîlnim semnăturile lui Mircea M. Tomuș, C. Trandafir, Dan C. Mihăilescu, Vasile Chifor, Ilie Guțan, Irina Petraș.

Numărul șase al revistei „Transilvania" este completat de cronica edițiilor (Mircea Anghelescu despre Ioan Slavici, **Opere**, vol. XI), pagini de poezie de bună calitate avîndu-i ca autori pe Ion Horea, Grete Tartler și Virgil Ardeleanu, rubricile „Cenaclu", „Cronica lunară" și „Filatelie" și, nu în ultimul rînd, un foarte interesant „Supliment Eminescu" în care, alături de un articol unde Gheorghe Jurma revine asupra unor invariante fundamentale ale creației eminesciene — codrul, izvorul și teiul —, ni se prezintă cîteva însemnări în germană extrase din Caietele lui Eminescu (ms. 2257).

R.V.

TRADIȚIA

UNA din hotărîrile de importanță istorică luate la Congresul al IX-lea al P.C.R. o constituie aceea de a repune în valoare tradiția, de a nu mai fi — din punct de vedere spiritual — săraci într-o țară bogată. Cuvîntul „tradiție“ a devenit în scurt timp simbolul unei adevărate renașteri. Tocmai de aceea se cuvine să nu rostim acest cuvînt doar pentru că ne place sonoritatea lui și pentru că ne dă un anumit sentiment de imunitate publicistică. Mai bine să-i regîndim semnificația, în intimitate, și să încercăm să înțelegem ce implicații are în propria noastră conștiință. Îmi aduc, de exemplu, aminte că eram student și, la un seminar de slavă veche, profesorul Gheorghe Mihăilă ne-a cerut să descifrăm o inscripție arhaică în chirilice. Am realizat cu efort translația fiecărei litere și dintr-odată am constatat că din țesătura de semne complicate, greu inteligibile, își fac apariția cîteva cuvinte românești, ca niște bani de aur dezgropați din pămînt. Am avut atunci, foarte clară, conștiința faptului că în urmă cu sute de ani pămîntul acesta era locuit tot „de-ai mei“ și că oricînd aș putea face o călătorie în nebuloasa istorie fără să mă rătăcesc, întrucît în fiecare epocă aș găsi drept refugiu o formă de spirit românesc.

Sînt convins că acest sentiment de certitudine constituie necesarul punct de plecare pentru orice discuție despre tradiție. La fel se petrec lucrurile în literatură. Ar fi o naivitate să pretindem scriitorilor de azi să respecte tradiția prin reiterarea ei mecanică, utilizînd de exemplu rima stereotipă și ritmul de metronom ca Dimitrie Bolintineanu, evocînd fusul, furca și alte elemente ale tehnicii populare asemenea lui Ion Creangă sau descriind trecerea leneșă a carului cu boi ca în poezia lui George Coșbuc. În literatură, ca în orice artă, scopul fiecărui creator este să se diferențieze de predecesori, nu să le semene pînă la identificare. Și apoi, vremurile înseși s-au schimbat, lumea patriarhală de altădată fiind în mod irevocabil înlocuită cu o lume dinamică, emancipată, conștientă de sine. Scriitorilor de azi le pretindem să respecte altfel tradiția sau, mai exact spus, le pretindem s-o respecte cu adevărat, continuînd-o inventiv și chiar contrazicînd-o atunci cînd devine un cadru prea strîmt pentru spiritul modern. Totul este ca literatura „de altădată“ să existe în conștiința lor și să aibă valoarea de reper. Depășirea nivelului atins de marii scriitori din trecut nu se poate realiza prin ignorarea acestor scriitori. Chiar și avangarda cea mai teribilistă s-a bazat întotdeauna pe o cunoaștere profundă a operelor anterioare, pe o familiarizare desăvîrșită cu stilurile consacrate.

Nu întîmplător, autorii reprezentativi ai literaturii noastre contemporane se raportează, implicit sau explicit, la tradiție, chiar și atunci cînd iubesc pionieratul și cînd se identifică din punct de vedere intelectual cu trepidantul secol douăzeci. Nichita Stănescu, care a revoluționat poezia românească, a evocat adeseori și a folosit drept diapazon „dulcele stil clasic“, iar într-un volum de eseuri, *Carte de recitire*, i-a evocat cu evlavie pe înaintași, ca altădată Eminescu în mai gravul poem *Epigonii*. Marin Preda, arhitectul unei viziuni noi asupra lumii țărănești, creatorul unui personaj, Ilie Moromete, de o complexitate fără precedent, s-a manifestat ca un succesor al lui Slavici și Rebreanu. Nicolae Manolescu, susținătorul perseverent al orientărilor moderne în literatură, s-a format la școala lui Călinescu, iar în anii deplinei maturități i-a consacrat o carte lui Titu Maiorescu, luîndu-l drept posibil model. De fapt, nu există scriitor important de azi care să nu fie legat, prin mii de fire, de experiențele literare anterioare. Și aceasta nu numai dintr-un fel de pietate față de valorile trecutului, ci, pur și simplu, din necesitatea de a nu clădi în gol. Tocmai de aceea ar fi o greșeală să credem că sentimentul tradiției presupune o acceptare fără rezerve, de tip epigonic, a creației predecesorilor noștri. Există cazuri de idolatrizare a unor scriitori din trecut și de opoziție față de orice încercare de a-i privi cu spirit critic. O asemenea atitudine, similară cu fetișismul, sacrifică prezentul pentru trecut. Scopul nostru firesc este însă altul și anume să ridicăm prezentul la o demnitate care să confere noi semnificații și trecutului.

A curs surprinzător de multă cerneală pentru a încrîmina tentativa originală a unui tînăr poet, Mircea Cărtărescu, de a parafraza în versurile sale stilurile unor poeți celebri, considerîndu-se că spiritul parodic constituie expresia lipsei de respect față de înaintași. Cine știe însă că spiritul parodic presupune o cunoaștere desăvîrșită a structurilor poetice anterioare și, mai ales, cine a citit cu atenția necesară, nedistrasă de prejudecăți, versurile tînărului poet nu se poate să nu constate că el face o adevărată demonstrație de virtuozitate în valorificarea tradiției și că o evocă obsesiv tocmai dintr-o plăcere de a-i simți o dată și încă o dată vraja. Oare dovedește mai mare respect față de predecesori un autor care repetă papagalicește, la fiecare aniversare, „Eminescu e foarte mare“ ?

PE lîngă reacțiile de acest gen — reacții, la urma urmelor, identificabile în fiecare epocă, pentru că întotdeauna experiențele artistice îndrăznețe stîrnesc și o anumită opoziție — există și o atitudine mai generală, difuză de sacralizare a tradiției. Este vorba de tendința de a tot subînțelege că spiritul românesc se recunoaște exclusiv în imaginea ciobanului care cîntă din fluier, în oalele din lut ars, în cușmele mițoase. Fără îndoială că aceste elemente au o considerabilă valoare etnografică și nu pot fi ignorate într-o sinteză filosofică asupra specificului nostru. Dar nu se ajunge decît la caricatură dacă le desprindem din istorie și le situăm într-un prezent etern, ca pe niște embleme mereu actuale. Mulți versificatori de ocazie și-au făcut o recuzită întotdeauna la îndemînă din aceste vestigii ale civilizației românești. Tot ei sînt aceia care își exprimă pe tonul unei veșnice lamentații teama de tehnica modernă, de „tehnicism“. Dacă ne gîndim însă bine, nu se poate să nu ne dăm seama că nu numai la noi, dar nici în țările superdezvoltate nu s-a ajuns la un progres chiar atît de mare al științei și tehnicii încît să ne simțim copleșiți, alienați etc. Dimpotrivă, mi se pare că noi, oamenii, ne aflăm încă la început de drum, într-o fază rudimentară a evoluției noastre. Ca să ne ridicăm la cîteva mii de kilometri de Pămînt — distanță în fond infimă raportată la infinitul Universului — facem pregătiri îndelungate și laborioase. Ca să îl salvăm pe un semen de-al nostru de la moarte recurgem la brutala chirurgie și extirpăm părți întregi din organism pentru că încă nu stăpînim în totalitate subtilele mecanisme biologice. Ca să ne apărăm de frig ne confecționăm veștminte complicate, rigide, care nu oferă nici o posibilitate de termoreglare. Și așa mai departe. Este probabil că peste o mie de ani urmașii noștri se vor gîndi la noi cu duioșie și compătimire, considerîndu-ne într-o epocă de precivilizație. Nu este comic ca în aceste condiții să fii poet și să te vaieți că ne-a invadat tehnica ? Respectul față de tradiție — și în această privință — constă în curajul și entuziasmul scriitorului de azi de a fi un om al timpul său, așa cum au fost la vremea lor și clasicii.

Există, bineînțeles, și cazuri de reală, regretabilă lipsă de respect față de valorile trecutului. Se întîmplă, de exemplu, ca literatura de ieri să fie folosită drept arenă pentru desfășurarea unor dispute cu protagoniști din literatura actuală. Curiozitatea constă în faptul că tocmai cei care susțin cu fervoare retorică ideea de tradiție atentează în asemenea situație la valorile trecutului, prezentîndu-le exact cum le convine pentru a le utiliza drept argumente în polemici cu caracter personal. Acesta nu mai este spirit critic, ci subiectivism în expansiune, hipertrofie a eului. Adevărata continuitate se realizează prin reconsiderări și nu prin renegări. Dacă în momentul de față avem o literatură bogată, care poate sta fără complexe de inferioritate între celelalte literaturi ale lumii, aceasta se datorează și faptului că de aproximativ douăzeci de ani am redescoperit tradiția și am redescoperit un mod inteligent de-a o pune în valoare.

Alex. Ștefănescu

TANASIS FAPPAS : **Portret** (Din ciclul **Omagiu femeii**)

Ce se observă fără microscop

Sînt într-un corp
sînt în geo-bio-seisme
în sedimentări
ciocuri de stînci calcaroase-ncolțesc
ochiuri de apă rotunde apar
microcataclisme
insinuante perfide
peisaj schimbător
străpungeri de raze
glaciațiuni
mirifice aurore
infraroșii fericiri trecătoare

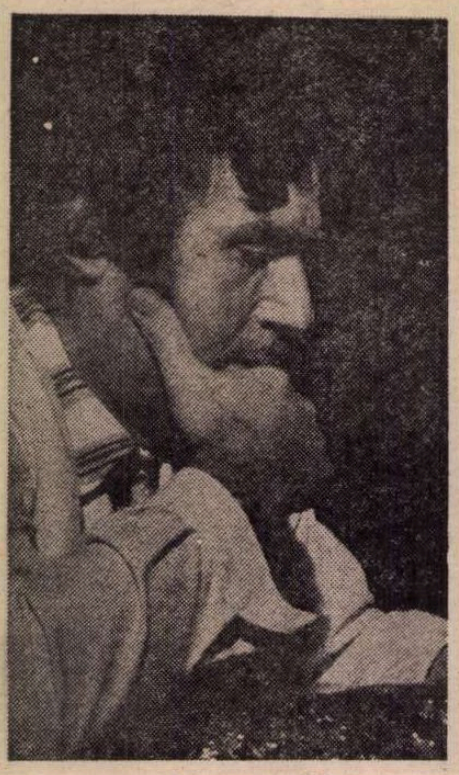
ce-mi trebuie microscop ?
seismele se percep
în cele mai blajine momente
vara chiar vara
cînd procesul se-ncetinește
curtea moțăie
în siesta portocalie
și mă trezesc
în casă e ceva mai răcoare
mănînc roșii cu brînză
tai din calupul de preț o felioară
albă gălbuie
amintire de stînă
în penumbra odăii
striată de jaluzele
zăresc fotografia unui tată
cu pălărie canotier și mustăți
greu de crezut că a trecut cîndva pe pămînt
balansîndu-se în extaz
peste muntele castaniu al lui Venus

asta e situația
agenții secreți bio-geo-logici
sînt foarte activi
mă urmăresc pas cu pas
provocatori
depistează malformații fantastice
ripe cu prundiș suspect
ascuțișuri nervoase
ape ce bolborosesc
în care intru și ies
scuturîndu-mă
ca un ciine
udă lipicioasă urlînd
cum am ieșit din apele mamei
spre a muri.

Maria Banuș

Un interviu cu ADRIAN PĂUNESCU

„Am dorit să fiu primul



Fotografie de Elena Ghera

Cum vă numiți ?

— Poftim ?

— Cum vă numiți ?

— Așa cum am mai spus, mă numesc pur și simplu Adrian Păunescu. Pe tata îl cheamă Constantin, iar pe mama Floarea. Și, pentru că s-au despărțit, o cheamă, ca la casa părinților dînsei, Floarea Ispas. Ioana și Andrei sînt copiii mei. N-am purtat pseudonime și sper ca viața să nu mă oblige să port.

— Care este cea mai veche amintire din copilărie ?

— Eram în casa mică, de iarnă, a bunicilor, într-o seară de decembrie, înainte de Crăciun. Cînd, deodată, am auzit ceva bătînd în geamul de sus. I-am cerut bunicului meu să mă apere. Nu e nimeni, mi-a spus bunicul, e troaca de bem noi vara la vie din ea și-o bate acum vîntul. Aceasta e o imagine oricum anterioară celeilalte, cînd, la 4 ani, tata mare m-a dus la grădiniță. Zic oricum anterioară pentru că țin minte că i-am spus că la grădiniță n-o să-mi mai fie frică dacă bate cineva în geam. Aș minți dacă aș spune că îmi aduc aminte cum, la un an, am mers într-un tren de soldați, din Moldova de Răsărit pînă la Portărești. Speculînd, aș putea spune că nu știu dacă nu cumva m-au schimbat soldații dîndu-mă din mînă în mînă, din compartiment pînă pe peronul gării, că s-ar putea ca eu să fiu altul și nu Adrian Păunescu. Amprentele lor pe pielea mea se mai păstrează probabil și acum, într-o profunzime mai pronunțată decît simpla epidermă de lapte a pruncului abia născut. Botezul meu a fost un tren militar. Mă gîndesc numai, dar nu-mi amintesc, cîți oameni dintre oamenii bătrîni care mi se adresează azi cu diverse probleme, n-or fi fost, mă întreb, în acel tren plin de tineri soldați ?

— Rețineți cînd ați început să vă deosebiți de ceilalți care vă înconjurau ?

— Încă de mic. Aș putea spune că de la prima durere. Cînd am înțeles că pe mine mă durea și pe ceilalți nu, ba mai mult, rîdeau de mine. Durerea este una din diferențierile cele mai acute dintre noi și lume. N-am înțeles pînă la capăt (ceea ce mi se pare și azi de neînțeles și mi se va părea în continuare la fel) de ce omul este o parte de lume pe care lumea n-o mai poate ajuta, fiind acea cîtime care se naște și moare. M-am mai diferențiat de ceilalți cînd alții îmi dădeau palme și eu primeam și cînd am fost nedreptățit în clasele primare din pricina unui premiu. Deși am luat premiul întîi, lîngă mine au fost înghesuiți și alții, pe motivul că părinții lor au dosar mai bun decît îl aveau ai mei. Gelozia — căci sînt un om gelos — m-a ajutat de asemenea să mă simt altul decît alții. Dar mă întrebi de *prima oară* și eu îți vorbesc cam de multe.

— Ce știți despre strămoșii dumneavoastră ? Sau nu v-a preocupat niciodată problema !

— Problema asta nu m-a preocupat la început. Mult mai tîrziu mi-am dat seama ce importantă e. Ea ne frămîntă în măsura în care ne interesează să devenim noi înșine strămoși. Pe la ani mi-am dat seama că lumea nu începe cu cei din casa și curtea mea. Ce știu despre cei dinaintea mea ? Doar de la martori, din gură în gură, deci nesigur. E dealtfel destul de greu de stabilit o relație cu strămoșii, așa cum e dificil de realizat același lucru cu străneposții. Nu știu cum au fost. Dacă au fost lași sau curajoși. Dar ce însemna curaj pe vremea aceea ? Nici măcar nu știu dacă au fost săraci. Poate că sămînța mea vine dintr-o familie obosită și, odată cu fiul meu Andrei, dă ultimele semne de vitalitate. Ce știu eu ? Sigur e că strămoșii mei nu au bănuit ce va ieși din ei.

— Despre care dintre strămoșii dumneavoastră cei mai îndepărtați aveți știre ?

— Costache Păun. Străbunicul meu. Tatăl lui Marin Păunescu, care a fost bunicul meu. Apoi, mai știu sigur de Antonie Pariș, tatăl bunicii mele. Sper că nu era refugiat francez, cu numele ăsta Pariș.

— Vorbiți cu destulă reticență despre copilărie. Nu v-a plăcut să fiți copil ? Să vă simțiți ocrotit de cei mai puternici decît dumneavoastră ? Să știți că n-aveți nici o responsabilitate, nici măcar aceea legată de dumneavoastră înșivă ?

— Nu. Abia așteptam să fiu mare.

— Totuși, n-ați dori să mai fiți copil ?

— Retrospectiv, da. Aș vrea să fiu din nou copil. Și, în ciuda faptului că am fost un copil excepțional, eu mă socotesc un delăsător. Îmi vin și acum în memorie lecțiile neînvățate. Și atîtea altele cîte mai regret că nu le-am făcut. Ce să fac ? Trebuie să recunosc că sînt un om căruia nu i-a reușit copilăria. Dar ea poate este, dacă stau și mă gîndesc bine, chiar nostalgia că ai pierdut-o și nu se va mai întoarce niciodată. Orice ai face.

— Ce făcea copilul Adrian Păunescu ?

— Citea. Mureau găinile de sete în jurul lui și el habar n-avea de grija lor. Eram mult mai interiorizat ca acum. Eram și un copil necăjit. Însă făceam și ceva din nebuniile pe care le-ar face oricare alt copil. Odată, țin minte, mi-a căzut mingea într-o fîntînă. L-am băgat pe unul Marinică al lui Ija, cu ciutura, s-o scoată de-acolo. Aveam pe unul Biță al lui Maca în spatele curții noastre și mereu îi scoteam „proverbe". Dar nu eram un copil care să creeze probleme. Mai altfel eram la școală. Corectam uneori ce mi se spunea, puneam întrebări. Dar, deobicei, în viață eram liniștit, cu excepția somnului. Dormeam de fiecare dată agitat încît m-a dus tata la doctorul Olaru să vadă ce-i cu mine.

— Aveați pe-atunci vreun vis care revenea ? Un coșmar care nu vă lăsa în pace ?

— Cel mai des visam cum un vierme uriaș venea spre mine, mă încolăcea, mă strîngea și eu nu mă puteam trezi. În rest, visam lumea într-o altă ordine. Cel mai formidabil vis l-am avut atunci cînd am fost scos din echipa de fotbal a școlii. În noaptea aceea am visat că am făcut rost de niște bocanci cu arcuri, cu care săream cel mai sus și deveneam cel mai bun fotbalist al lumii. N-am terminat nici acum visul ăsta.

— Cînd vă jucați, cum vă jucați ? Ați putea să-mi alcătuiți un inventar de jocuri la fel de prodigios ca și acela alcătuit de Rabelais sau de Creangă ? Erați inventiv în crearea lor ?

—Nu prea mai țin minte cum mă jucam. Un amic de joacă, Tiberică, m-a mințit că e putregai pe stîlpul porții și dacă îl arunci ia foc și luminează tot văzduhul. Am luat o bucată, am aruncat-o și am fugit în casă. Bineînțeles că nu s-a întîmplat nimic. Ăla rîdea, dar nu știa că de fapt satisfacția era de partea mea, pentru că e o mare plăcere ca lumea să se întindă în creierul tău mai mult decît în realitate. Pentru mine, fantasticul începea să existe, chiar dacă fusese infirmat într-o ipostază a lui. Mi se luminase mintea cu o iluzie.

— În copilărie vă aflați în fruntea vreunei cete de copii, sau erați retras, departe de ceilalți ?

— Eram liderul opoziției. Pentru că existau două tabere, cum or să fie întotdeauna prin locurile unde trec eu.

— Descrieți-mi, vă rog, meleagurile pe care ați copilărit.

— Bîrca e un sat de cîmpie, destul de monoton vara și plin de zăpuc. Mi se părea mai palpitantă viața în acele locuri iarna. Atunci oamenii își construiau forme de relief din zăpadă. Cîte unii se strîngeau la cîte o taină și făceau un pod fals din trestie și chemau pe altul care trecea pe acolo. Băi ăsta, ia vino încoace. Acela venea neștiutor și nebănuind nimic, trecea pe podul închipuit și se pomenea deodată în zăpadă, de nu i se mai vedea decît capul. Începea să înjure, iar ăia care glumiseră pe seama lui rîdeau. Fapte de acestea se combinau foarte bine cu boabe coapte și vin negru pe la Crăciun. Ei, satul Bîrca în care am copilărit era un sat de oameni harnici. În anotimpurile cînd se lucra la cîmp nu vedeai pe uliță nici un om, toți erau la lucru. Un rîuraș, Deznățui, limpede, cum astăzi nu mai este, ceea ce dovedește că în copilăria mea natura avea un echilibru mai puțin fragil ca acum. Era și un pîrîiaș, Baboia. Vara cam seca. Pe Deznățui erau niște locuri unde se întîmplaseră mici catastrofe și oamenii le numiseră astfel încît să-și amintească de ele. Ochiul fetei — acolo unde se înecase o fată, Ochiul boului — unde se înecase un bou, Cascada... În copilăria mea marile clădiri ale comunei fuseseră lăsate în părăsire, conacele fuseseră distruse. Conacul lui Marian și al lui Mirică și ale celorlalți. Erau clădiri care, aflate azi în proprietatea oamenilor simpli și muncitori, ar fi fost mîndria acelui sat. Dar ele au fost distruse, ca și Cetățuia unde se odihneau cîndva oștile lui Mihai Viteazul. Niște nenorociți de așa-ziși conducători ai comunei le considerau otova, ca reprezentări ale exploatării și răului. Așa au dărîmat ei și o școală, așa au făcut și cu știubeiul satului. Știi ce-i aceea știubeiul satului ?

— Știubei știu ce înseamnă. Dar în sintagma asta nu.

— Era acea parte a pămîntului satului care, pentru că Deznățuiul se revărsa peste el, era doldora de iarbă, creștea bogată și fără oprelițe. Iarba asta o păștеau vitele țăranilor din sat. Desființîndu-l, au pierit și o parte din vitele satului.

— Cum ați ajuns să învățați carte ?

— Bunicul meu era un învățător de mare vocație, sever și drept. Scrisese și piese de teatru. Pentru sate. Știa și vorbe de duh și mă hrăneam cu puținele cărți care i-au putut rămîne după nenorocirea petrecută cu bibliotecile din țară, considerate atunci cuiburi ale reacțiunii ; tot i-au mai rămas cîteva cărți. Iorga, „Bucureștii de altădată", colecția revistei „Furnica"... Abecedare vechi și în general cărți de școală vechi. Bunicul meu mai avea și niște elevi care se pregăteau pentru cursul superior și pe care îi medita. De la el am învățat eu dragostea de carte.

— Mai țineți minte care a fost prima carte pe care ați citit-o ?

— Mi-e greu să spun, fiindcă nu-mi amintesc. Dar cred că *Tînăra Gardă* sau *Cimentul* de Gladkov.

— În copilăria dumneavoastră se traduceau foarte multe cărți ale unor autori sovietici. Fadeev, Kaverin, Gaidar, A. Bek, Fedin, Ribakov, Polevoi erau nelipsiți din lectura micilor cititori de atunci. Mai țineți minte dacă vă plăceau cărțile lor ?

— Îmi plăceau foarte mult. Comuniștii erau acolo fără defecte, totul era posibil, oamenii cinstiți învingeau întotdeauna și, de ce să nu o mărturisesc, mi-ar fi plăcut să fie așa.

— Ce rol au jucat cărțile respective în formarea dumneavoastră ?

— Un mare rol. Nu mai țin minte conflictele, personajele... Dar mi-a rămas în minte o atitudine în fața vieții. E instrumentul cu care privești lumea oricînd, rămînîndu-ți pentru toată viața. Este ceva ce intră în temelia unei case și nu mai cauți mereu să vezi dacă e bun sau rău, dar se verifică la seisme.

— Nu vă prea place să vorbiți despre copilărie.

— Asta cam așa e.

— Cînd credeți că v-ați despărțit de ea ?

— În clipa în care am rămas singur la școală, la liceu, și trebuia să rezolv de unul singur tot felul de probleme. Despărțirea de copilărie coincide cu despărțirea de părinți. Nu că vrei, ci pentru că așa trebuie.

— Ce lucru important ați învățat în copilărie ? Un lucru la care n-ați mai putea renunța, deoarece v-a intrat în cea mai ascunsă fibră a ființei ?

— Am învățat, de la bunica mea, să fiu milos. Nu știu nici azi să urăsc. Asta m-a marcat definitiv. Mă uitam la ochii cailor și îmi venea să plîng. Mi se păreau niște surghiuniți caii. Erau mari și nu se puteau ascunde de răutăți, ca pisicile și cîinii. Caii suportau răutatea lumii și propria lor măreție. Totdeauna cînd am vrut să-mi fie milă de lume m-am gîndit la un ochi de cal. Un ochi care nu se poate apăra de muște. Tocmai pentru că muștele sînt mici.

— Ați presimțit vreodată în zilele — care vi s-au părut lungi — ale copilăriei, în nopțile ei bîntuite de coșmare, că veți ajunge ceea ce ați ajuns ?

— N-am presimțit nimic. Poate că în anumite etape ale vieții mele, ceea ce fac eu azi era anticipat, putea fi prevăzut, era embrionar. Dar, pentru că nu fac din voință ceea ce fac, nu știu care din etapele anterioare celei de azi sînt proiectul, fie el și confuz, al celui care vorbește acum.

— Cum v-ați apărat de adversită-

TANASIS FAPPAS : Desen din ciclul **Omagiu femeii**

din serie“

ţile pe care, după cum susţineţi, a trebuit să le înfruntaţi de la o vîrstă fragedă ?

— În felul în care numai copiii pot s-o facă, doar printr-o inconştienţă totală. Aşa cum marile performanţe în gimnastică aparţin unor candori. Am mers pe o sîrmă foarte subţire şi nu mi-am dat seama de asta decît după ce m-am dat jos de pe ea. Probabil că am şi o anumită vitalitate, o disponibilitate să înfrunt evenimentele. Astea, însă, sînt iarăşi opinii de azi despre cel de atunci.

— De cînd datează primele încercări de literatură ?

— Ei, de la 6 ani. Am scris nişte prostii cu caracter rimat. Despre ciobănaşi, miei, oi. Dar asta e o întrebare întotdeauna dificilă pentru că sînt neclari termenii. Nu ştii cum să răspunzi fiindcă nu ştii la ce să te referi : la ce crezi tu despre producţiile tale sau la ce cred alţii.

— Aţi avut noroc de dascăli buni ?

— Peste tot au fost dascăli care m-au ajutat foarte mult. Tata mare şi tata, la Bârca, Gheorghe Gurgui. La liceu, la Craiova — profesorul de istorie Popescu-Uda precum şi Gheorghe Boldur, şi apoi remarcabilul Petre Predică. La Bucureşti am ţinut foarte mult la profesoara de literatură Alexandra Verdeş. La facultate mi-a plăcut Alexandru Piru pentru că era înţelept, mistocar şi acru. Şi pentru că mă iubea. Profesorul de filosofie Ion Stroie mi s-a părut un adevărat om de gîndire şi pasiune a ideii...

— Trebuie să remarc din nou că nu prea vă place să poposiţi în trecut, să-l evocaţi, să-l faceţi să mai trăiască o dată fie chiar şi numai prin cuvînt. Probabil că abia aşteptaţi să ajungem la prezent, ca să vă puneţi în funcţiune toate motoarele.

— Ce vrei, e greu să ai puterea să te înfierbînţi la fel pentru toate timpurile vieţii. Şi, mai ales, n-aş mai putea interveni în trecutul meu decît mintind. El e plin de necazuri şi de mizerii şi e plin de strălucirea speranţelor mele, unele de domeniul pur al fantasticului.

— Cînd aţi venit la Bucureşti ?

— La 16 ani m-am mutat la Liceul Central (Zoia) de aici. Am mai spus-o, eram singurul băiat dintr-o clasă de fete.

— Ce făceaţi în perioada aceea ?

— Învăţam. Îmi cîştigam existenţa meditînd copii uneori mai mari decît mine. Iubeam fete care, dacă ar fi ştiut că eu voi fi Adrian Păunescu, m-ar fi iubit poate mai mult. Mergeam la film Învăţam de la preotul Ilie Băcioiu, la care stăteam în gazdă şi care era un erudit, vorbind cîteva limbi — rusă, franceză, poloneză. Citeam revistele literare care mi se păreau mult mai bune decît erau. Mă duceam la meciuri de fotbal. Ţineam pe atunci cu Steaua, cu C.C.A.

— Mai era loc şi de suferinţă ?

— Destul. Sufeream de sărăcie. De melancolie. De mofturi. Şi de un prea plin sufletesc care mi-a jucat deseori feste.

— Cînd aţi publicat prima poezie ?

— La 1 Mai 1960. Poezia *Dăruire*. Un sonet.

— Mai ţineţi minte ziua aceea ? Ce aţi simţit deschizînd ziarul sau revista în care aţi publicat şi cînd v-aţi văzut numele sub rînduri scrise de dumneavoastră ?

— Mi-a venit ameţeala. Eram elev. Mă găseam într-o tutungerie din spatele cinematografului „Patria“ (idee obsesivă, observ !). Am deschis „Luceafărul“, nu mai nimeream pagina „Dintre sute de catarge“. Am văzut numele meu, m-a trecut un fior încă necunoscut pînă atunci şi mi-a venit să leşin. Am rupt-o la fugă spre şcoală. Entuziasmul colegelor era mai mic decît al meu. Prima bucurie şi prima decepţie.

— Pe la cenacluri umblaţi ?

— Mă duceam pe la cenaclul Neculuţă.

— Cine mai venea pe acolo ?

— Iosif Naghiu, Dumitran Frunză, Tudor Octavian, Constantin Georgescu, Constanţa Buzea, Tudor Ursu, Dumitru Alexandru, Constantin Săbăreanu, Florin Manolescu — în calitate de poet, şi nu de critic literar. Mai venea şi Horia Gane pe care pentru că m-a făcut antisemit l-am bătut pînă şi-a dat seama cu voce tare că nu sînt.

— Parcă am auzit eu ceva de bătăile dumneavoastră dintr-o anumită vreme. Vă băteaţi des ?

Desen de TANASIS FAPPAS (Din ciclul **Omagiu femeii**)

— Cînd eram tînăr mă băteam mereu.

— Dar n-aţi mîncat niciodată bătaie ?

— O singură dată. De la un băiat pe care l-am umilit pe nedrept. Plecase de la şcoală, nu mai avea posibilităţi s-o urmeze şi se făcuse fierar. Şi mai venea din cînd în cînd pe la liceu. I-am zis odată : Ce cauţi, bă fierarule, pe aici, ce vii tu după fetele noastre, nu vezi că nu-s de nasul tău ? De obicei nu mă putea bate, dar de data asta, faptul că fusese batjocorit pe degeaba (sau pentru că devenise mai puternic ca fierar) îi înzecise puterile şi cînd m-a plesnit m-a întins pe spate şi mi-am pierdut cunoştinţa. O săptămînă întreagă mi s-a clătinat dantura cu care încercasem să rid de nenorocirea lui. De atunci am căpătat mai mult respect pentru pumnul aspru al clasei muncitoare.

— Aţi ajuns, la un moment dat, în pragul debutului în volum.

— Aveam volumul de poezii *Ultrasentimente* pregătit. Mihai Beniuc se arătase interesat să-l citească şi să-i facă o prefaţă. Dar Ioan Alexandru — Ion Alexandru pe atunci — a auzit asta venind de la Cluj la mine acasă şi s-a dus el mai înainte, astfel că Beniuc i-a făcut lui prefaţa la volumul de debut. Am debutat şi eu la cîtva timp, în aceeaşi colecţie „Luceafărul“ a Editurii pentru literatură, condusă de excelentul director de pe atunci Ion Bănuţă, generos faţă de tineri, un adevărat muncitor ajuns în cultură. Redactor de carte mi-a fost Elis Buşneag, un om competent, cu care m-am înţeles admirabil. Aveam 22 de ani. Cu *Ultrasentimente* am devenit „cel mai tînăr poet din republică“. Tot cam din vremea aceea am dorit să fiu cel mai mare poet al ţării. Am avut un cult al generaţiei mele, dar în acelaşi timp am dorit să fiu primul din serie.

— Cum vi se părea atunci, la începuturi, viaţa literară ? Vă atrăgea printr-un farmec aparte, abia întrezărit, sau vă provoca teamă ?

— Aveam o viziune foarte frumoasă asupra ei. O vedeam doar ca pe o fabrică de frumos. Ca şi literatura pe care o citeam în copilărie. Dar în fond — aveam să-mi dau seama mai tîrziu — era multă putreziciune şi nimicnicie omenească în spatele unor false străluciri.

— Care erau punctele de reper, pe cine juraţi atunci dintre poeţi ?

— Îmi plăceau Labiş, Andriţoiu, Tomozei, Nichita Stănescu... Şi mai mă mîndream cu faptul că reuşisem să copiez de la Academie un volum cu versuri de Mörike, Novalis, Hölderlin şi Rilke. În traducerea lui Philippide. Şi încă o dată Rilke, în volum separat. Citeam mult pe Whitman şi nu neapărat pe Maiakovski, aşa cum avea să se afirme. Şi visam la gloria lui Esenin.

— Ce ştiaţi pe atunci despre Labiş ?

— Cam tot ce ştiu şi acuma. Ştiam filmul tragic al vieţii lui. Nu-mi dădeam seama că nu numai el e pîndit de un destin tragic — în fond toţi putem avea un astfel de destin. Cîţi n-ar trebui să se ferească de beţie, de incultură, de lipsă de contact cu realitatea şi totuşi nu-i putem opri. Fiecare moare singur.

— Cînd aţi intrat la facultate ?

— În 1963. Împreună cu Constanţa Buzea. După ce făcusem multe alte lucruri — gazetărie, mă instruisem, călătorisem prin ţară... Ne-am hotărît să mergem la facultate. Era, desigur, şi influenţa organizaţiei U.T.M. care ne reproşa că nu urmăm studiile mai departe. Tot fiind noi mustraţi, ne-am hotărît la un moment dat să nu mai fim, să nu mai dăm pretext pentru a fi mereu mustraţi. Mai ales că eu eram văzut pe toate planurile rău. Scriam o poezie care nu plăcea. Asta a fost soarta mea de a fi mereu criticat la U.T.C., pînă în ziua cînd am ajuns secretar U.T.C.

— Aţi amintit numele Constanţei Buzea. Cum aţi cunoscut-o ?

— Ne-am cunoscut în viaţa literară. Eram tineri de tot. Ne-am cunoscut şi i-am spus să ne căsătorim imediat. Dar legea nu ne-a lăsat. Am făcut-o „abia“ cînd am împlinit eu 18 ani.

— Trăiaţi pe vremea aceea cumva ca un boem ? Vă plăcea boema?

— Nu trăiam ca un boem ci ca un om sărac. Mîncam împreună cu soţia mea de 5 lei pe zi. 150 de lei pe lună.

— De unde făceaţi rost de ei ?

— Publicam cîte o poezie. Scriam cîte un reportaj la „Scînteia tineretului“. Cînd n-aveam, mă împrumutam de pe la prieteni. De la Mihai Negulescu în special. Chiar dacă i-aş înapoia azi banii, nu m-aş plăti de datoria de atunci.

— Ce v-a adus intrarea la facultate ?

— Noi griji.

— Sînt tare curios să aflu cum eraţi în facultate. Un student silitor, care nu mai ieşea din bibliotecă şi care nu pierdea nici un curs, făcînd deliciul profesorilor prin faptul că memora pînă şi anii de apariţie ai unei reviste, sau nu prea treceaţi pe la facultate ?

— Pentru că lucram în redacţia revistei „Amfiteatru“ aveam scutire de frecvenţă. Dar unii „oficiali“ nu voiau să-mi motiveze absenţele. Mă ajuta mereu marele Alexandru Rosetti, decanul facultăţii. Îţi dai seama ce noroc am avut, să am ca decan, şi ca profesor, un astfel de om admirabil ! Eram bun la unele obiecte şi foarte slab la altele. Ca de pildă slava veche, unele obiecte lingvistice — cu excepţia Gramaticii limbii române care îmi plăcea enorm — şi sportul. Nu m-am dus niciodată la sport. Nici la A.L.A.

— Cu cine eraţi prieten în vremea aceea ?

— Nu mai ţin minte. Cu Ioan Alexandru, probabil, cu care eram coleg de grupă. Cu Mitică Avram, Dumitru Constantin, Florin Manolescu.

— Aţi avut vreun confict în facultate ?

— Multe. Unul cu profesorul Paul Cornea. La un examen la care m-a umilit. Şi eu m-am purtat atunci cam urît. Am avut mari probleme la pedagogie cu profesorul Şafran, pe care de altfel l-am mai întîlnit şi cu care am discutat cît se poate de cordial. Mai aveam probleme cu secretarul U.T.C. pe facultate, un băiat pe nume Strîmbei, un dur, un principial care a lucrat şi prin presă. Băiat bun, de fapt. Făcea pe exigentul. Cu profesorul Poalelungi care însă s-a purtat ca un cavaler. Făceam în vremea aceea, în fine, năzdrăvăniile pe care trebuia să le fac în copilărie.

— Totuşi, înţeleg că nici viaţa de student nu v-a stîrnit un interes deosebit.

— Într-adevăr. N-am fost înnebunit după viaţa de student. Ca şi după copilărie. Acum însă mi-ar plăcea să fiu student.

— Aţi intrat în facultate în 1963. Se simţea un suflu nou în viaţa universitară ?

— Nu mai fusesem student şi înainte, pentru ca să ştiu.

— Dar cum v-aţi împăcat cu trecerea de la liceu la facultate ? Nu s-a petrecut o ruptură ?

— Mi se părea normal ca în liceu să înveţi mai puţin. Şi ţi-am mai spus că am avut profesori excepţionali. Aşa că nu la facultate a trebuit eu să descopăr, de pildă, *Istoria* lui Călinescu. O văzusem în biblioteca doamnei Verdeş.

— La ce vîrstă aţi terminat facultatea ?

— La 25 de ani.

— Şi nu v-a tentat să deveniţi profesor ?

— Cînd am predat — la Liceul Mihai Viteazul — am predat bine. I-a plăcut profesorului Marinescu. Le-a plăcut elevilor. Dar eu am dorit să fac altceva. Îmi părea că nu-mi e deajuns. Acum aş vrea să fiu profesor. Dar s-a făcut tîrziu. Am obosit. Continuăm altădată.

George Arion

Pagini dintr-o posibilă carte intitulată DOSARUL A.P.

CARNET

DIN JURNALUL MEU

Duminică 11 iulie 1943

LA Lovinescu. Înainte de a intra, în faţa clădirii din bulevardul Elisabeta, o întîlnesc pe Ioana Postelnicu, care-l vizitase pe Maestru, şi care-mi spune că pleacă la căminul scriitorilor de la Simbăta de Sus.

Îl găsesc pe Lovinescu la birou, ca de obicei, bine dispus.

Mai sînt de faţă Dan Petraşincu, Ştefania Zottoviceanu, Zoe Marinescu şi tînărul poet de la Sibiu, Radu Stanca. Lovinescu glumeşte pe seama bolii sale.

— Vreţi să vedeţi un picior ? — ne întreabă aproape rizînd. Şi, sumecîndu-şi manşeta pantalonului, ne descoperă o labă fantastic de umflată.

Caut să zîmbesc : mi-e greu.

— Nu sînt „malagambist“ (spune, surizînd, Lovinescu), ci „bellagambist“. Mi-ar sta bine cu picioarele întinse pe capra unei trăsuri „à la Daumont“.

Arunc o privire spre abdomenul lui Lovinescu : o burtă neverosimil de balonată şi rigidă. A făcut apă : deunăzi, s-a încercat să i se facă o puncţie abdominală pentru a i se extrage apa, dar intervenţia a dat greş, acul nimerind — după cum mi-a mărturisit Lovinescu — într-un ţesut chistos. Intervenţia s-a complicat cu un incident neplăcut. Doctorul venise cu asistenta, o tînără domnişoară. În timp ce doctorul împingea zadarnic acul în abdomenul lui Lovinescu, iar acesta de-abia îşi stăpînea durerile, domnişoara a dat ochii peste cap şi a căzut ca fulgerată.

— Am crezut că este epileptică — spune Lovinescu.

Doctorul şi-a lăsat, atunci, în plata Domnului primul pacient, uitînd să-i mai scoată acul şi a ridicat asistenta, ducînd-o într-o odaie vecină. După ce domnişoara şi-a revenit, medicul a propus lui Lovinescu să se supună încă unei puncţii. Lovinescu nici n-a vrut să mai audă. Acum ne spune :

— Miercuri va trebui, totuşi, să mi se facă o nouă puncţie.

Îl întreb :

— Simţiţi o îngreunare în mers din pricina apei ?

— Cred şi eu — îmi răspunde, de data aceasta cu un zîmbet trist, Lovinescu.

Îl rog să se mai odihnească, să nu mai stea tot timpul, scriind, la birou.

Îmi spune :

— Pînă miercuri mai scriu, apoi o să mă odihnesc două-trei zile.

Mă roagă, apoi, să citesc cu glas tare nota „T. Maiorescu şi E. Lovinescu“, publicată de Vladimir Streinu, în ultimul număr din „Kalende“. La sfîrşitul lecturii, spune că va trebui să pună la punct anumite afirmaţii ale lui Streinu, ca şi unele alegaţii făcute de Şerban Cioculescu în articolul „Critica şi militantismul“, din acelaşi număr al revistei.

Mai citesc poezii de Philippide, apărute în „Revista Fundaţiilor Regale“, apoi ne retragem, nu înainte ca Lovinescu să-mi fi cerut adresa, pe care o însemnă într-un caiet.

Eugen Jebeleanu

C. D. ZELETIN

Geniul solitudinii

Faleza mea, odinioară doica
intru visare și melancolie,
Mangalia, Mamaia, Eforie,
voi, soarelui fantastic troica,

alerg la moara voastră, unde scoica
de veacuri trece-n pulbere-aurie,
peripatetizind ce va să fie
din ce a fost, ca-ntr-un eseu de Noica.

Din ce în ce mai trivial trădată,
singurătatea voastră mă primește
c-un pilc sonor de plopi : a fost odată...

Iar geniul solitudinii descrește
din sunet și-n lumină se arată :
un solz luxat pe trupul unui pește.

Morminte

Păzesc brăduții,
caută plutele
pe veci pierduții,
pe veci pierdutele.

Pe morți credeți-i,
dar nu-n incrustații :
tihna-i a vieții,
știu bine bărbații...

În van scorușii
flutură husele :
eu îmi plîng dușii,
eu îmi plîng dusele.

Ce-ai mai adăsta
cînd descoperi Hatul ?!
...Îmi tot vine-a sta,
aici, unde-i statul...

Prea-nalt în prea jos,
esența îmi scapă-n
dichisul pios :
finală supapă.

Un astronaut
pierdut prin fire,
în suflet caut
o împletire...

Nu-i fir de șfară-n
stilcita lingură.
Pacea — țigară,
fumează singură.

De vîrstă

Calu-i pag și iarba-i arsă,
susurul uscat în fag,
de-aș putea în somn măcar să
uit de veacul meu beteag...

Fila zilelor întoarsă
crește-al cărții vălmășag.
Calu-i pag și iarba-i arsă,
susurul uscat în fag.

Iarba-i arsă, calu-i pag,
viața încă nu mi-i stoarsă
și departe, peste-un prag,
o lumină se revarsă...

Calu-i pag și iarba-i arsă.

Pîclă în parc

Strecurîndu-se tiptil,
plasma negurii miroase
miozotisul subtil
de pe straturi somnoroase.

Pe aleile deșarte
o ploiță-n embrion
duce-aproapele departe
cu accente și cu ton.

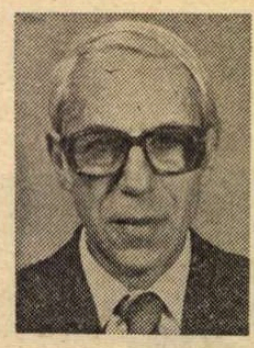
Insistență fără zor,
curge de pe verdea schelă
miozotisul sonor
al ploiței pe umbrelă.

Doamne, cît mă vrea de pur
adîncimea de-unde viu,
care-mi pregătește-n jur
nașterea ce nu mi-o știu !

Vechiul dintr-o dată nou
cade-n suflet și-l înșală...
Dă un graur prin ecou
zilei nota matinală.

Ce să facă un copil,
ce să facă-atîta vreme
miozotisul subtil,
ei și marile probleme ?!

Victor KERNBACH



Cină

Mă voi duce într-o seară la cină
și voi sta singur la dreapta mea,
hrana îmi va fi pelin și sulcină
și voi bea din a lunii cișmea.

Cu acela care nu mă cunoaște
pentru că m-a alcătuit din erori,
voi ciocni poate oul de paște
așteptînd ultimul zbor de cocori.

Și vom sta plictisiți de vorbă
ca doi călători în tren,
despre cumplita lui față oarbă,
despre sfiosul meu văz peren.

Nimic, voi zice, mai vremelnic ca vremea.
Nimic, va spune, decît viața mai mort.
De nimeni, voi zice, nu ne mai temem.
Pentru toți, va spune, un cort.

Și apoi, mulțumind pentru masă,
mă voi retrage sub vina de vînt
pe ultima insulă rămasă,
să aștept întîiul cuvînt.

Acolo va fi o vale
fragedă ca o zi de luni,
în care mereu se prăvale
timpul ultimei lumi.

Și apoi voi umbla să mă caut
chiar dacă am venit tîrziu,
cînd va trece prin marele flaut
un crivăț cărămiziu.

Vizitiul de foc

O sanie de pămînt mi s-a dat
și n-am știut cu ce cai, cu ce surugiu
sau dacă n-o mînă vîntul din spate, țișnind
ca dintr-o goarnă cu flăcări în loc de cîntec
sau dacă nu cumva o soarbe vîntul din față
ca un vîrtej de ape dintru început.
Și iată, mă uit cu groază pe cîmpia stîngă
unde arborii sînt rari, tot mai rari, mai uscați,
și iată, mă uit cu altă groază la cîmpia dreaptă
unde pietrele se sfărîmă cu cît alunec mai jos.

Totuși întoarce-ți o clipă urechea
cît mai poți auzi șuieratul de frig
al tălpilor mele de sanie, al surugiului nevăzut,
poate că mi-e ultimul glas și sînt nevoit să-ți strig
binecuvîntarea.
Coboară-ți urechea spre golul spre care
sania de pămînt mă duce acum
cînd tălpile ei se sparg aruncîndu-și bulgării,
iar pe zarea răsturnată se zugrăvește
— nu, nu te uita cum se zugrăvește ! —
vizitiul de foc.

Zborul săgeții

Mă aplecam din mine peste genuni
cînd au început să cadă culorile
între pereții închiși, între pleoape deschise
și mîna mea căuta prin tot întunericul lumii
dimineața uitată.

Mă rezem de odgonul vremii,
lumea întruna se adaugă în cercuri de copac,
dar cine mai vede vîntul străbătînd
țevile de fîntîni părăsite ?

Cît o să țipe
zborul săgeții prin noaptea de foc
pînă cînd sufletul meu se va retrage din mine în lucruri ?

Opera vîntului

Ce greu plecăm din locul nădejdilor noastre
minați de nădejdile noastre, de alte nădejdi
și mai ales de spaima lipsei oricăror nădejdi
și o clipă aruncînd privirea peste umăr
cu atîta bruschețe încît trupul întors
răsucește inima ca pe o rufă stoarsă de apă,
vedem ce a rămas și ni se năzare
că nu am fost niciodată acolo
de unde nu am fi vrut să plecăm niciodată
dacă nu am fi fost siliți să credem
că vrem să plecăm.

Dar ce ușor vine vîntul să spulbere,
să măture de tot urma noastră de pași
iar în poartă vedem pisica atît de bine știută
care se spală anunțînd musafiri
fiindcă pentru urmele lor mai proaspete
a venit vîntul să spulbere urmele noastre.

O dimineață rece

O zi va fi sau cine știe dacă
va fi mai mult decît clipa buimacă,
atîta doar cît un cocor ar trece
din orizont în dimineața rece.

Un semn pieziș din mine mă va cere
umbrind ecranul negru cu tăcere
și mă voi rupe ca o spadă veche,
lăsînd rugină, nelăsînd pereche.

Ion Dodu BĂLAN

Dezmărginire

Sparge-te cerc,
Vreau să mă-ntrec,
De mine să trec...

Ametesc învîrtindu-mă-n tine,
Mă-nșel că tot merg, cu pasul de melc
Spre vîrfuri de vise alpine

Urmîndu-și înscrisul,
Din pisc mi se năruie visul,
Ca bolovanul miticului Sisif peste strădanii,
În abisul
Zădărniciei, de mult,
De cînd peste lume curg anii.

Prin ciurul timpului
Se preling clipele
Spre gura Nimicului
Fringîndu-și aripile...

Sparge-te cerc,
De mine să trec
Un pas mai departe,
Înainte de moarte...

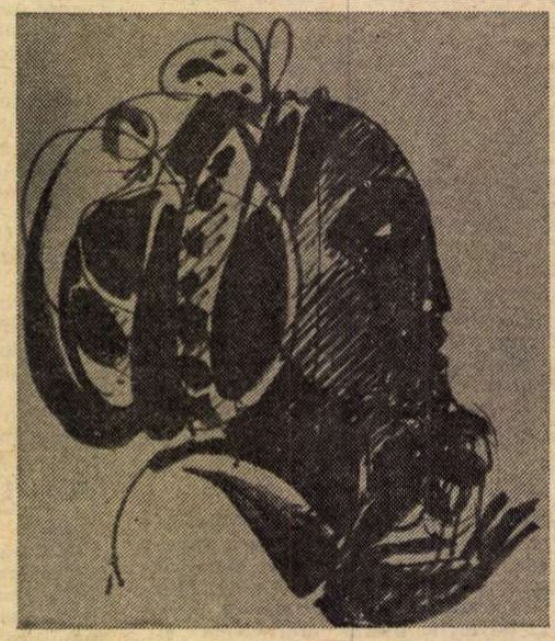
Seceta

Arde cumplit soarele,
Agonizează-n zare cocoarele,
Ni se topesc pe țărîna fierbinte picioarele.
Nu e pe cer nici o scamă de nor ;
Porumbul n-a ieșit nici de mohor ;
Grînele se usucă și mor, de-o prea sfîntă ploaie li-e dor...
Pămîntul își cască în agonie crăpatele buze,
Ca un lepros, ca mult însetate lehuze,
Cerșind o picătură de apă,
Dar ceru-i tot mai zgîrcit și nu-l mai adapă.
Pipernicite, recoltele se sufocă și mor în picioare ;
Le țin luminările aprinsele raze de soare.
În zări, cîntă tot mai trist ciocîrlia,
pe cîmp, oamenii se-ncaieră crunt cu stihia,
cu sutele îi aruncă în ochii aprinși de pojar
blesteme și vorbe de jar.
O mitraliază cu jeturi de apă
ce cad obosite-n spirale
o înecă în imense canale
ce-adună în ele sudoare și lacrimi de jale.
Pentru țăranii în luptă cu urgia,
nestinsă-i mînia.
Iar grîul ce moare-i ca o oștire pierdută-n război,
luptînd pentru bine, luptînd pentru noi.

Un eroism sobru, ca-n văi la Rovine,
răsare pe cîmpul cu flori de sulcine !
Oștirea de oameni adapă pămîntul,
le poate voința ce nu poate Sfîntul.

Dor

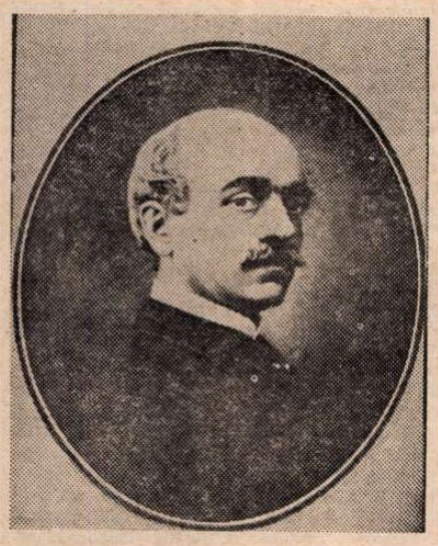
Peste-un capăt de pămînt
Trecea omul bun și sfînt,
Învelit într-un cuvînt,
Semănînd în brazdă dor
Dintr-o traistă de fuior,
În ogorul tuturor.
Și-au răsărit dor și jele
Printre gîndurile mele,
Și-au căzut pe ele stele
Și de-atuncea ard întruna
În inima mea, alumna,
Cum ard soarele și luna...



TANASIS FAPPAS: **Profil** (Din ciclul **Omagiu femeii**)

„OPERE", vol. IX

V. Alecsandri – Corespondență (2)



„Am primit **Revista română** și nu pot decît să adresez complimente redacției. Este o publicație foarte frumoasă, la care aș fi fericit să colaborez. Făgăduiesc cite ceva pentru fiecare număr și țin la dispoziția voastră călătoriile mele în Maroc, Crimeea și Italia, din timpul războiului, în plus o povestire populară, pusă în versuri, cu titlul de **Înșiră-te mărgărite.** Aștept răspunsul tău, ca să știu dacă trebuie să mă ostenesc să pun la punct manuscrisele mele, ca să vi le trimit, și, în așteptare, n-aș putea răspunde mai bine amabilității redacției decît punîndu-i la dispoziție pentru numărul viitor al revistei, trei legende în versuri pe care le vei găsi în plic : **Dragoș, Banu Mărăcine** și **Noaptea Sfîntului Andrei**". [4])

Mai departe, folosindu-se de bunăvoința lui Ghica, îl ruga să comunice lui Odobescu că ține să i se publice textele în ortografia sa, respingînd forme ca **„dupo** în loc de **după** și **anco** în loc de **încă"** [5]) sau **„suppussu** în loc de **supus"**.

Rolul de intermediar al lui Ghica persistă și în scrisoarea de la Paris, 18 mai 1862, cînd cere știri despre existența „Revistei Române", deoarece se simțea „în vervă de muncă" și trimisese mai multe scrieri literare lui Odobescu. Umoristul își pune însă o frînă de autoironie :

„Aceasta se datorește primăverii ; dar nu te teme, voi veghea să închid robinetele". [6])

Urmează apoi cîteva scrisori către Odobescu însuși, toate în românește. În prima, de la Paris, 3 iunie 1862, se declară mulțumit că au plăcut poeziile trimise, ca și **Suvenirile**, și-i comunică hotărîrea de a-și scrie amintirile despre N. Bălcescu „ca o datorie sacră către memoria lui", cuprinzînd „cîteva incidente a petrecerei mele cu Bălcescu la Neapoli și la Palermo, la începutul anului 1847", apoi „întîlnirea mea cu dînsul în Paris după întîmplările din 1848 și istorisirea aventurilor sale în munții Ardealului pe timpul războiului dintre români și unguri etc., etc.".

Aprobă ca minunată hotărîrea lui de a-i publica portretul în revistă și se propune să-i comunice „un portret deghereotip **(sic)** a Bălcesculuí, foarte asemănător", — ceea ce n-a mai făcut.

În a doua scrisoare de la Iași, iunie 1863, propune „cîntecul poporan cunoscut sub numele de **Visul** lui Tudor", un vis premonitoriu ce „se leagă strîns cu istoria revoltei grecești în Principate". Totodată va trimite o altă baladă intitulată **Vulcan...**

În următoarele rînduri, Alecsandri va revela, prin concursul lui Odobescu, o parte din scrierile lui Alecu Russo, complet necunoscute și, cum am văzut în articolul precedent, îi va atribui paternitatea **Cîntării României**, în prima versiune, franceză.

Ultima scrisoare, de la 2 octombrie 1863, îl găsește pe tînărul Odobescu, în vîrstă de 29 de ani, ministru al Cultelor și Instrucțiunii Publice, adică în culmea carierei lui, ulterior foarte accidentată. Apelase la el pentru niște revendicări juste ale țăranilor din Săbăoani și primise asigurări liniștitoare, pentru care îi mulțumea, promițîndu-i **Balada lui Oprișan** pentru revistă și asigurîndu-l că nu-l va uita nici cînd va fi în străinătate (unde-l chema o misiune nouă).

O ALTĂ mare publicație sortită longevității, spre deosebire de „Revista Română", sucombată în noiembrie 1863, și anume „Convorbiri literare", găsește în Alecsandri un călduros prieten și un colaborator activ, în corespondență susținută cu Iacob C. Negruzzi, secretarul ei de redacție. Din toamna anului 1867 [7]) pînă la mijlocul anului 1870, în circa douăzeci de scrisori, se declară prietenul revistei, îi admiră programul și literatura, îi trimite regulat o gamă întreagă de compuneri (versuri, poezii populare, amintiri, scenete), precum și „romanul" iubirii sale pariziene de tinerețe, **Dridri** și cele mai bune poezii ale sale, **Pasteluri**, care contribuie hotărîtor la ridicarea prestigiului literar al „Convorbirilor". O singură dată revine cu un amendament în versul al treilea dintr-un catren al pastelului **Miezul iernii.** Se pare că prima versiune i-a sunat neplăcut :

„În manuscriptul ce ți-am trimis, versul al treilea a strofei începe cu : **Peatra crapă.** Vroesc să le scot din ea fiindcă ele reclamă [8]) un gioc numit frîntură de limbă [9]) care sună așa : Peatra crapă, capra calcă".

În prietenia lui Alecsandri pentru mai tînărul Negruzzi cădea în cumpănă vechea legătură cu tatăl acestuia, Costache, de a cărui sănătate se interesează, în timpul ultimelor lui luni de viață, și la al cărui deces îi trimite o mișcătoare scrisoare de condoleanțe.

În ajunul unei plecări în străinătate, de la Mircești, la 25 octombrie 1869, se scuză că nu va putea participa la aniversarea Junimei, „la acea veselă serbare", căreia-i mersese buhul, și că va fi silit „a face zîmbre, departe de festinul amicilor", înțelegînd „ce a trebuit să sufere bietul Tantalescu, zic Tantalescu, pentru că sîntem într-o epocă de romanizare".

Omagial, poetul își exprimă regretul că va suferi grozav, numai la gîndul petrecerii cu copioase mîncări și alese băuturi, întocmai ca legendarul rege al Lydiei, Tantal, pedepsit să sufere veșnic de foame și de sete, pentru că-și ucisese fiul, Pelops, și-l servise la ospățul zeilor, după ce le furase nectarul și ambrozia, spre a le împărți muritorilor.

Poetul într-adevăr **vates** a întrezărit ziua cînd meritele „Junimei" și ale „Convorbirilor" (în acel moment contestate), vor fi unanim recunoscute :

„Nu te îndoi" — îi scria tot lui Negruzzi de la Paris, la 1 iunie 1870, — „cînd meritul adevărat se va recunoaște de toți și atunci lucrarea folositoare a «Junimei» va dobîndi aplauzele oamenilor de conștiință și de bun simț.

Nebunia politică a smintit la noi cei mai mulți creieri, epidemia e generală ! Cînd dar în mijlocul unei asemine triste epidemii se găsesc tineri feriți de dinsa și care conlucrează serios la o operă de regenerare a minților, acei tineri păsesc pe adevărata cale, ce duce la un viitor ferice și glorios pentru ei și pentru țara lor.

Curaj dar și noroc bun".

MAREA lui operă, adunarea poeziilor populare, stilizarea, precum și „completarea" lor, cînd lipsea cîte o piesă în programul său, mai ales de slăvire a eroilor naționali, era aproape gata în 1865, cînd însă îi cerea lui Alexandru Hurmuzaki, de la Iași, la 28 martie, poezii din Bucovina.

Manuscrisul pe curat, într-o copie corectată, îi e expediat doctorului Carol Davila, colaboratorul Doamnei Elena Cuza, la așezămîntul ei, pentru a fi publicat în cadrul și în folosul acestuia (scrisoare datată Mircești, 1 august 1866), asigurîndu-și colaboratorul „de a conlucra la scoaterea în lumină a unei comori naționale".

La 25 octombrie 1866 se informează pe lîngă secretarul fostului domnitor, colonelul N. Pisoski, dacă a început tipărirea poeziilor.

Abia la 18 februarie 1867, scriindu-i doctorului, după ce aflase de la Baligot de Beyne, fostul secretar al domnitorului, că publicarea cărții se încheiase [10]), îi felicită „de a fi contribuit atît de mult la publicarea unei adevărate comori naționale".

Nu văzuse încă volumul, și de la Paris, în „mars 1867" îi cere lui Davila patru sau cinci exemplare prin poștă, mărturisindu-și „sentimentul aproape părintesc" ce-l lega de operă (în parte, de-a dreptul părintesc, nu-i așa ?).

Nu știm dacă a primit la timp cartea, dar a văzut-o expusă la Expoziția Universală din Paris, în mai 1867, „un obiect de artă care face onoare Tipografiei Lucrătorilor asociați și care, în același timp, este o probă strălucitoare a bunului dumneavoastră gust".

Totuși, se arată dezamăgit, față de doctorul Davila, că volumul nu cuprindea totalitatea poeziilor trimise :

„...cuprinde de-abia o parte din marea mea colecție de poezii populare și, trebuie să vă mărturisesc, mi-e teamă să nu rămînă la același punct încă mult timp".

O a doua ediție, completată și îngrijită direct de V. Alecsandri, n-a apărut.

Ba mai mult, îi cere doctorului Davila, cu rugămintea de a nu-i pune în circulație lucrarea „așa cum este trunchiată acum" pînă ce va fi „în întregime terminată, dacă vreodată această bucurie va veni".

Cartea era difuzată și și-a făcut drum, chiar în această formă incompletă.

Din prima scrisoare, adresată lui Ion Ghica, de la Iași, la „2 janvier 1861" se interesează ce a făcut Matei Millo cu mai multe piese trimise :

„Are intenția să le monteze ? Fă-mi, te rog, plăcerea să-l întrebi și să-mi răspunzi curînd...".

Peste un an, se interesează pe lîngă același, dacă acel „diavol de boem" căruia i-a încredințat **Lipitorile satelor, Zgîrcitul răsipitor** și **Sansonetele**, au fost jucate, fluerate sau aplaudate ? Millo nu-i comunicase nimic.

Este actorul cel mai prețuit, pentru care își și scria unele din roluri. În iunie 1864, îl recomandă lui Kogălniceanu, să-l numească Director al Teatrului Național din București.

Millo era un incomparabil actor, ca atare ridicat în slăvi, mai tîrziu, ca unic, de însuși Caragiale, dar ca director de teatru nu-și plătea la timp colaboratorii, fiind cheltuitor și dezordonat în socoteli, și ca atare ridicîndu-și-i în cap și odată cu ei, o bună parte din presă. Cînd li s-a asociat ziariștilor și Pantazi Ghica, fratele lui Ion și avocatul lui Alecsandri, acesta încearcă să-l tempereze, luînd apărarea celui indefendabil (scrisoarea datată Mircești, 30 oct. 1865). Cu acest prilej își etalează pe trei pagini regertoriul teatral, într-adevăr impresionant, de comedii, vodeviluri, drame și tablouri, scene, operete și cîntecele comice, cu încheierea : „Uf ! îmi ajunge, și dumitale asemenea, bănuiesc...".

Omul de spirit știa ce-i măsura și momentul cînd trebuia să se oprească.

Șerban Cioculescu

---

[1]) În original, în limba franceză. Ne folosim de versiunea încercatei editoare, Marta Anineanu.

[2]) Prietenul său, Scarlat Fălcoianu, căruia, pe de altă parte, regreta că acesta nu-l vizitase la Mircești unde l-ar fi primit cu „mai multe arcuri de triumf ornate de cosulețe cu piersici".

[3]) Vezi nota 1. Scrisoarea e datată „Paris, 10 nov. 1861".

[4]) Vezi nota 1.

[5]) Pronunție moldovenească !

[6]) În versiunea Martei Anineanu.

[7]) „Convorbiri literare", periodic bilunar, au apărut la 1 martie 1867.

[8]) Amintesc, evocă.

[9]) Dificultate de pronunțare, din cauze consonantice, mai ales pentru străini sau copii.

[10]) **Poesii populare ale românilor**, adunate și întocmite de Vasile Alecsandri, Bucuresci, Tipografia Lucrătorilor Asociați, 12, Pasagiul Român, 12, MDCCCLXVI (1866 !). Acesta era titlul interior. Se pare însă că altul era cel de pe copertă. L-am transcris mai de mult după exemplarul regretatului Gh. Cardaș : **Poesii populare ale românilor**, coordonate de Vasile Alecsandri, se vinde în folosul Asilului Elena Doamna, Bucuresci, Typographia Lucrătoriloru Asociați, 1867.

Trapez

LXX

249. Nu eu umblu cu capul prin nori, ci norii trec — ce le pot face ? — prin capul meu.

250. Surprinzîndu-mă, la vreo recepție, că iau un pahar de vermut sau o tartă pe care, în oraș, nu le-aș fi luat, am început să mă suspectez că aș putea fi un chilipirgiu. Analizînd însă bine lucrurile, mi-am dat seama că nu gratuitatea mă tenta, ci faptul că eram scutit de o mulțime de corvezi : să chem chelnerul, să-l aștept, să-i spun ce doresc, să răspundă că n-au, să-i cer altceva, și iar să aștept, pe urmă să-l întreb cît costă, să-i întind banii, să aștept restul, să-i cîntăresc comportarea și să mă întreb ce bacșiș — oribil cuvînt — i s-ar cuveni.

251. În cea de a doua vizită pe care am făcut-o la Mizil, după patruzeci și doi de ani — uluitor ! —, în toamna anului 1980, tot între două trenuri, dar despre care pînă azi nu am suflat o vorbă, mi-am dat seama că orașul, centrul în orice caz, suferise mult la cutremur. Acum era refăcut, cu participarea a două macarale-turn, care ridicau bloc lîngă bloc. Oprindu-mă în fața unuia dintre ele și privindu-l pe gîrduri — Mizilul și macaralele-turn... —, am început să fiu privit, la rîndul meu, pe o fereastră de la etajul patru, de vreo șase băieți curioși și exuberanți, care îmi făceau semne să urc la ei. Văzînd că n-am de gînd, au coborît ei în fugă, trăgîndu-mă de mîneca hainei :

— Haideți cu noi sus !
— Ce să fac acolo ?
— Să vedeți ce facem.
— Dar ce faceți ?
— A-par-ta-men-te !
— Cîte apartamente n-am văzut eu !...
— Ca astea n-ați văzut.
— Dar cum sînt astea ?
— Cu două closete.

252. Sună la ușă. Deschid : o necunoscută între două vîrste. Văzîndu-mi nedumerirea, precizează prompt : — Ceva familie Ionescu caut.

Geo Bogza

RESTITUIRI

Operele lui Perpessicius

INIȚIATIVA de a tipări operele marilor noștri scriitori contemporani în ediții definitive, de autor, — inițiativă datorată fie scriitorilor, înșiși, fie unor editori, — a fost pe deplin justificată și necesară. Desigur, nu s-a pus, în acest caz, problema elaborării unor ediții critice, după rigorile și metodologia acestora, însoțite de ample capitole de note și comentarii, variante, indici etc., ci de ediții de opere alcătuite sub directa supraveghere a autorilor lor, care să transmită posterității texte ce reprezintă, potrivit unei expresii consacrate în practica editorială, ultima voință a scriitorilor respectivi. Aceste texte stabilite de înșiși autorii lor constituie baza viitoarelor ediții critice. S-a inițiat o serie de importante ediții definitive, de autor, din operele celor mai reprezentativi scriitori contemporani — Ll. Sadoveanu, T. Arghezi, G. Călinescu, I. Agârbiceanu etc. — dar, din păcate, ele nu au putut fi finalizate, datorită stingerii din viață a acestor scriitori. De la ultimul volum apărut în timpul vieții scriitorului, aceste ediții au fost continuate fie de redactori de edituri, fie de alți specialiști. Același destin l-a avut și ediția operelor lui Perpessicius. În confesiunea intitulată **Întîiul meu volum,** publicată în revista „Cărți noi", nr. 11, din noiembrie 1966, cînd și-a inaugurat ciclul de **Opere,** Perpessicius își mărturisea ezitarea sa între teama unei retrospective finale a operei sale și dorința de a și-o continua, arătînd că o ediție de autor „trezește, oricît te-ai împotrivi, un ecou de postumitate, cu atît mai strident, cînd totul te îndeamnă să continui. Un gînd îți amintește că ai ajuns la liman, la ora bilanțului, chiar dacă nu și a judecății din urmă, în timp ce altul se împotrivește, nevoind să se împace cu ideea renunțărilor din urmă".

Primul volum a apărut în 1966, ediția urmînd să cuprindă, potrivit propriei precizări a lui Perpessicius, un număr de 25 de volume. Sub directa supraveghere a ilustrului critic, în timpul vieții sale, nu au apărut însă decît patru volume. Dacă în cazul celorlalte ediții de autor, — cu excepția ediției Tudor Arghezi —, continuatorii lor nu au beneficiat de un plan riguros întocmit, privind succesiunea și structura interioară a volumelor, sau de texte definitivate de scriitorii înșiși, ediția operei lui Perpessicius a avut privilegiul de a fi elaborată de către cel mai temeinic cunoscător al ei, Dumitru D. Panaitescu, fiul și colaboratorul devotat al criticului, el însuși un distins scriitor și prestigios cărturar. Cînd lui Perpessicius i s-a stins lumina ochilor, pierdută an de an pe filele manuscriselor eminesciene, Dumitru D. Panaitescu a fost cel care i-a înlocuit-o, cu o exemplară dăruire, cu propriul său sacrificiu, conștient că sărvîrșește nu numai un act de devoțiune filială, ci și (sau mai ales) un necesar act de cultură. Cînd Perpessicius a trăit cumplita dramă a creatorului de a nu-și mai putea turna gîndurile în cuvinte scrise cu propria mînă, Dumitru D. Panaitescu a fost cel ce i-a înlocuit-o, cu perfecțiunea unui modern dictafon, răbdarea de benedictin a tatălui transmițîndu-i-se fiului. Cînd Perpessicius, după o chinuită dar demnă senectute, a pășit în lumea umbrelor, aparîndu-i doar primele patru volume ale ediției de **Opere,** Dumitru D. Panaitescu și-a asumat nobila sarcină de a o continua, respectînd întocmai planul ediției întocmit de autorul **Mențiunilor critice.** De la volumul V, tipărit în 1972, pînă la volumul XII, apărut recent, la Editura „Minerva", ediția poartă girul celui mai autorizat și competent legatar al generosului critic, fiind concepută și elaborată așa cum el însuși ar fi făcut-o.

Nemiloasele Parce au frînt însă prea devreme destinul lui Dumitru D. Panaitescu, cărturarul de un încîntător calm al luciditații și omul de o cuceritoare modestie, tocmai în momentul în care volumul XII se afla în faza finală a tipăririi lui. Iată așadar, încă o importantă ediție ce va cunoaște, de acum înainte, alte avataruri. După dispariția lui Dumitru D. Panaitescu, cunoscut, pînă în pragul senectuții, sub apelativul familiar Miticuță, cine oare va mai putea pătrunde, cu pietate și competență, în dedalul arhivei perpessiciene, pentru a continua, cu aceleași bogate rezultate, ediția de **Opere ?**

Singurul gînd consolator este că cele douăsprezece volume apărute pînă acum cuprind, pe lîngă întreaga creație lirică a lui Perpessicius, inclusă în primul volum, cea mai mare și mai importantă parte a activității sale, consacrată sub genericul **Mențiuni critice,** desfășurată între anii 1923—1947. Au fost reproduse atît cele cinci volume de **Mențiuni critice,** publicate de Perpessicius în perioada 1928—1946, însumînd creația sa critică de la început, din 1923, pînă spre sfîrșitul anului 1933, cît și imensul număr de mențiuni răspîndite în diferite publicații literare și cotidiene sau rostite la Radio, după manuscrisele conservate în arhiva proprie, pe durata a peste două decenii. Grație regretatului Dumitru D. Panaitescu, partea cea mai dificilă și mai importantă a ediției a fost realizată în condiții optime, dispunînd acum de integralitatea mențiunilor critice publicate între anii 1923—1947, în volume și periodice sau rostite la Radio. Ediția va putea fi continuată mult mai lesne, pentru că mențiunile perpessiciene de după această dată au fost reunite de el însuși, mai întîi în volumul **Mențiuni de istoriografie literară și folclor,** apărut în 1957, cuprinzînd mențiunile din perioada 1948—1956, și apoi în cele trei volume de **Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor,** precum și în volumul **Lecturi intermitente.**

Din această perspectivă, volumul XII poate fi considerat un fericit final al valorificării vastului ciclu perpessician al mențiunilor critice, scoțîndu-l la lumină și sistematizîndu-l unitar pentru prima dată într-o remarcabilă suită de volume. Urmînd criteriul cronologic al ediției și, în cadrul lui, al succesiunii publicațiilor la care a colaborat Perpessicius, volumul XII cuprinde mențiunile critice apărute în „Revista Fundațiilor regale" între anii 1944—1947. Într-o **Addenda I** sînt incluse mențiunile critice care, din varii motive, nu au putut fi introduse în volumele II—X ale ediției de **Opere,** în circumstanțele din timpul apariției lor. Este, într-adevăr, un necesar act reparator, întregind imaginea caleidoscopică a criticii perpessiciene. Respectînd planul ediției întocmit de însuși Perpessicius, Dumitru D. Panaitescu a reprodus integral, în **Addenda II,** volumul său de debut, **Repertoriu critic,** apărut la Arad, în 1925, rămas pînă acum o raritate bibliofilă.

Volumul XII demonstrează încă o dată că, deși s-a dăruit cu o sublimă pasiune și o desăvîrșită competență elaborării monumentalei ediții critice a operelor lui Eminescu, impunîndu-i o îndelungă și răbdătoare claustrare între rafturile bibliotecii și în labirintul miilor de pagini ale manuscriselor eminesciene, Perpessicius n-a încetat niciodată de a fi implintat adînc în actualitate, de a fi cutia de rezonanță a vieții literare din jurul său, exercitîndu-și magistratura critică în mod exemplar, cu o pilduitoare consecvență, mențiunile sale critice reprezentînd un vast și necontenit periplu prin relieful atît de variat al literelor românești din epoca sa. Cititor împătimit, acordînd atenție oricărei cărți apărute în librării, Perpessicius a alternat cartea de poezie cu cea de critică literară, romanul cu o ediție din opera unui scriitor clasic, volumul de nuvele cu o traducere din literatura universală, memoriile cu un studiu de lingvistică etc. În mențiunile critice apărute în „Revista Fundațiilor regale" scrie despre **Alexandru Macedonski, prozatorul, C. Dobrogeanu-Gherea, critic literar, Flăcări** de Radu Tudoran, **Zile de lagăr** de Zaharia Stancu, **Stanțe** de Jean Moréas, **Tapirul** de Cezar Petrescu, **Sfîrșit de veac în București,** de Ion Marin Sadoveanu, **Rogojina** de Mircea Damian etc. În **Addenda I** sînt recuperate cronici publicate în „Buletinul cărții", „Mișcarea literară", „Universul literar", „Cuvîntul", „Acțiunea", „Universul" sau rostite la Radio, între anii 1923—1945. Volumul de debut, **Repertoriu critic,** constituie, în esență, o imagine prismatică a mișcării literare românești din perioada 1924—1925.

Preocuparea specifică, dominantă a lui Perpessicius, evidentă și în mențiunile critice din volumul XII, a fost aceea de a releva frumosul autentic din orice operă literară, indiferent de proporția lui. Oriunde a sesizat talentul, l-a salutat cu entuziasm ; oriunde a putut descoperi și trăi o emoție estetică, a subliniat-o cu deplină încîntare spirituală. Spre deosebire de ceilalți critici din generația sa, Perpessicius a apelat la o modalitate proprie în exercitarea profesiunii sale. Adept al unui umanism estetic fără similitudini în epocă, a formulat observațiile negative cu permanenta preocupare de a nu vulnera susceptibilitățile firești și sensibilitatea mai puțin comună a creatorilor de frumos, a învesmîntat adevărurile poate dureroase în savoarea metaforică a stilului său, evitînd duritățile de expresie și atitudinea sentențioasă.

În critica literară, operația cea mai dificilă este aceea de a intui inefabilul unei opere, însușirile particulare și gradul de originalitate care situează opera respectivă pe un loc bine definit în ierarhia valorilor. Perpessicius s-a dovedit apt de a înfăptui această operație. Practicarea cronicii literare, cu o periodicitate exactă, i-a dat posibilitatea să surprindă multilateralitatea și mobilitatea formelor de manifestare a fenomenului literar românesc din perioada contemporană, i-a oferit necontenit termeni de comparație și elemente adecvate pentru delimitarea valorilor. Mențiunile critice ale lui Perpessicius din volumul XII atestă, o dată în plus, deplina sa vocație de a sesiza și releva timbrul caracteristic al fiecărui scriitor.

Teodor Vârgolici

Portrete de TANASIS FAPPAS (Din ciclul **Omagiu femeii**)

Limba noastră

Automatisme verbale

DUPĂ cum, probabil, se știe, automatismele verbale se referă la repetarea mecanică a unor cuvinte, expresii, reluare de care vorbitorul nu este, în general, conștient. În principiu, există două feluri de automatisme verbale ; unele sînt **individuale,** altele sînt însă, într-o anumită măsură, **generalizate.** Deosebirea dintre ele nu constă numai în faptul că se creează opoziția „particular — colectiv", ci că primele, numite de obicei t i c u r i v e r b a l e (de exemplu cineva reia, în formularea unor concluzii, în lecții sau în unele lucrări, pe **va să zică** sau pe **deci** de nenumărate ori) — chiar dacă apar **întîmplător** la mai multe persoane în aceeași formă — **nu se imită ;** cel mult ticurile dau naștere la zîmbete mai mult sau mai puțin binevoitoare. În schimb, automatismele verbale propriu-zise, căpătînd tendința de a „invada" limbajul, devin o adevărată primejdie, fie că este vorba de pleonasme (de tipul **consens unanim, comunicat informativ, perspective de viitor, părerea mea personală, se schițează sumar),** fie că este vorba de cuvinte și construcții „la modă" într-o anumită perioadă de evoluție a limbii și pe care cu toții trebuie să le eliminăm sau, măcar, pe cît posibil, să le diminuăm forța de expansiune.

Adevărul este că, de cele mai multe ori, trecem fără să ne dăm seama pe lîngă expresiile și cuvintele stereotipe, dar scriitorii înzestrați cu un bun simț lingvistic au reușit să sesizeze aceste particularități ale limbii vorbite zi cu zi (pentru că aici apar mai ales) și să le ironizeze prezentîndu-le în limbajul unor personaje. Aceasta se întîmplă în special în piesele de teatru, adică exact acolo unde textul se bazează pe dialog, eventual monolog, deci unde apare „deschis" limba vorbită. Grăitoare, din acest punct de vedere, este **Opinia publică** (B.P.T., 1971, Minerva, Buc.) de Aurel Baranga — autor dramatic de o mare sensibilitate, care a știut să evidențieze așa cum, pe drept cuvînt, arată Valeriu Râpeanu în prefață, „faptele cotidiene", „năravurile obișnuite dar care, prin repetare și urmările lor, ne produc indignare" (p. XVI) — din care vom exemplifica în cronica de față.

În **Opinia publică** autorul scoate în relief o serie de șabloane ale v o r b i r i i (unele, din păcate, și ale s c r i e r i i) cotidiene. Este vorba, astfel, de unii termeni care, utilizați prea des, și-au pierdut din prospețime, ca, de exemplu, **problemă, coordonată** (folosite cu toate sensurile posibile), sau de prea banalizatul cuvînt, devenit astăzi un fel de factotum, **material** (v. p. 336, 344, 357 etc.), aici cu sensul „articol de gazetă". Numeroase sînt și formulele : **pe linie de, a (nu) avea nivel, a fi la obiect, în contextul, pe probleme, pe bază de, nu întîmplător** etc. repetate cu o excesiv de mare frecvență. Și acestea și-au secătuit semnificația inițială și prezența lor subliniază, în multe cazuri, absența unui minimum de efort de gîndire al celor care le rostesc, sau, ceea ce este același lucru, o gîndire redusă la niște tipare prestabilite.

Dintre automatismele verbale cu specific p e r s o n a l, semnalăm construcția **(trec) la măsuri radicale** — care ne întîmpină în **Opinia publică,** la p. 301, 302, 303, 322, 356, 362 etc. —, prin care autorul caracterizează vorbirea Directorului ; iată o singură replică relativ scurtă a sa, dar în care clișeul amintit se repetă de patru ori : „Mă fraților, eu țin să vă pun o singură întrebare : voi vreți să **trec la măsuri radicale ?** Fiindcă vă dau cuvîntul meu de onoare că **trec la măsuri radicale.** Să țineți însă minte că voi m-ați silit **la măsuri radicale, fiindcă trec la măsuri radicale !"** (p. 301). Tot el răspunde stereotip prin **evident** (pentru **da)** (fapt observat și de L. Galdi în **Introducere în stilistica literară a limbii române,** Buc. 1976, p. 50) și prin **exclus** (pentru **nu)** (v. : p. 300, 319, 344, 345, 347, 348, 373).

Sînt introduse în piesă — și tot cu scopul punctării caracterului șablonard al vorbirii unor personaje — propoziții care nu se disting prin... nimic specific și care ar putea fi utilizate în orice împrejurare similară, ceea ce lasă impresia penibilă a sărăciei limbajului.

Să urmărim alte replici ale **Directorului :**

„Aici a fost o ședință ; ...Bună... Tare... Principială... Și-au spus oamenii cuvîntul... Deschis, cinstit, constructiv... Nu e așa Braharule ? **Braharu** (euforie crescîndă) : Sigur, tovarășe director... **Directorul :** Pe bază de fapte, concrete și verificate. E obligația mea să țin seama de ce spune colectivul, și... (n.n., trecînd la ticul său specific) să **trec** la măsuri radicale". (p. 373).

Chitlaru, protagonistul piesei, avea perfectă dreptate cînd cerea, exagerînd conștient : „să ștergem din dicționar cele șaptezeci și cinci de cuvinte cu care scriem, atît de tocite că nu le mai aude nimeni, cele patruzeci și opt de fraze prefabricate, pe care le manevrăm după necesitate". (p. 327).

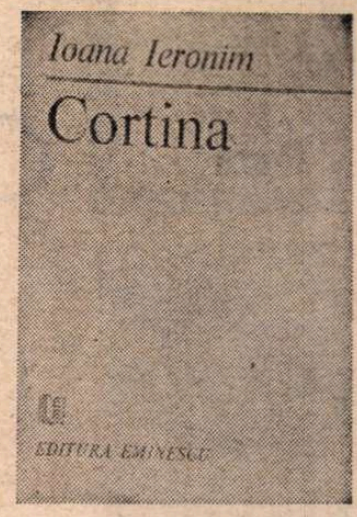
CE trebuie să facem — cu toții, cei care formăm o p i n i a p u b l i c ă, toți cei care avem o mare responsabilitate în păstrarea și cultivarea limbii noastre — pentru a înlătura automatismele verbale ? E foarte greu de dat „sfaturi" valabile în situații foarte diferite și, desigur, nu este posibil nici să vorbim „poetic", în „imagini", pentru că aceasta ar fi o cădere în cealaltă extremitate. Schematismul vorbirii — și al scrierii —, cu clișeele ei, poate fi evitat apelînd la expresivitatea limbii populare, la bogăția ei nemăsurată în expresii pitorești, la construcțiile perifrastice adecvate și, în genere, fiind atenți la „proprietatea" termenilor folosiți. În mod special, trebuie să-i citim și să-i recitim pe clasicii literaturii noastre, promotorii unei limbi alese, pline de sevă și de „personalitate".

În loc de „încheiere", vom recurge tot la o replică a lui Chitlaru care, la întrebarea pusă de un alt personaj : „Există un dușman printre noi ?", răspunde : „Mai rău, Manolescule, **în noi, ș a b l o n u l. Ș a b l o n u l d e g î n d i r e, ș a b l o n u l d e e x p r i m a r e** (subl. noastră). Nu știi ce e șablonul de gîndire, Braharule ? E lenea imaginației, paralizia fanteziei" (p. 327).

Este clar că o astfel de replică este menită să ne pună pe gînduri și — în același timp — invită la o exprimare îngrijită și — neapărat — ...bine gîndită.

Florica Dimitrescu

Actualitatea literară



Mitologicale

SE VEDE mai bine acum, în noua carte a Ioanei Ieronim **(Cortina)**, ce sens dă poeta „mitologiei" lirice. Noțiunea apărea în titlul volumului ei anterior : **Proiect de mitologie.** N-am înțeles exact atunci în ce fel trebuie ea legată de cîteva foarte interesante poezii care propuneau, într-o manieră „realistă" (sau, cum vom constata imediat, hiperrealistă), portrete, „scene de gen", „fapte diverse" ținînd de proza cotidianului cel mai obișnuit ; mai ales că atenția îmi era, cel puțin în egală măsură, solicitată de alte poezii din același volum, diferite ca formulă, o formulă pe care o știam de la debutul poetei și care consta în metaforizări fulgurante, bazate pe o scriitură laconică și fină care amintea de manierismul liricii chineze ori persane. Această dublă înfățișare a poeziei Ioanei Ieronim poate fi observată și în **Cortina**, unde totuși linia manieristă pare epuizată și, din contra, aceea „realistă" se dezvoltă și-și clarifică adevăratele intenții.

Nu mă voi ocupa de cea dintîi. Spre ilustrare, iată cîteva piese reușite, mici bijuterii de concentrare și pregnanță a impresiei lirice : „de mult au fost ucise cuvintele / dar ele, din neamul șerpilor, păstrează / aparențele vieții / pînă departe, pînă tîrziu" **(Desen naiv)** ; „Singurătate / radarul ochilor deschiși hipnotic : / imago mundi în lacrima neplînsă" **(Emblemă)** ; „Un sentiment — o navă moartă / ca în baladele vechi // lunecă pe mări / liber, primejdios" **(Obiect plutitor).** Să spun doar că originea acestor exerciții trebuie căutată în refuzul exprimării sentimentului, în ocolirea formelor de confesiune directă. Poeziile Ioanei Ieronim vădesc oroare de sentimentalitate, și aceasta se reflectă într-o supunere la obiect. Imaginismul (de tip William Carlos Williams) e o astfel de disciplinare a liricii, silite să ia act de lucruri, să le vadă, să le amănunțească, să le restituie spațiului lor firesc.

Poemele realiste denotă, la rîndul lor, o atitudine asemănătoare. Dubla înfățișare a poeziei Ioanei Ieronim nu presupune și o orientare dublă a spiritului poetic. Diferă scriitura, nu natura liricii. Ochiul închis înăuntru în afară se deșteaptă. Ioana Ieronim scrie, de fapt, o poezie de observare inteligentă a realității, sprijinită pe o expresie pe cît de subtilă, pe atît de eficientă. Notarea minuțioasă a unor aspecte cotidiene — „personaje", întîmplări, atmosferă, vorbire etc. — în absența (cel puțin aparentă) a oricărei mișcări transfiguratoare, fotograma, cu alte cuvinte, înregistrarea fără nici un comentariu, mărirea detaliilor prin simpla manipulare a teleobiectivului — toate aceste procedee conduc la o viziune hiperrealistă, în care banalitatea se convertește uneori în straniu și unde cele mai obișnuite lucruri capătă din cînd în cînd un aer insolit. „Mitologicalele" Ioanei Ieronim provin din privirea atentă a realității. Poeta pune pe lume un ochi meticulos și pătrunzător. Aproape orice interpretare lipsește. Senzația de noutate se datorează, cel mult, decupării neașteptate a realului. Hiperrealismul înseamnă o maximă obiectivitate : lucrurile sînt lăsate să vorbească de la sine, mărindu-se doar capacitatea instrumentelor de ascultare. Nu e perceptibil, de aceea, un anumit ton : poeta nu e nici malițioasă, nici caustică, deși există în imaginile reproduse suficiente motive de stimulare a unei astfel de atitudini. Ea inventariază, nu judecă. Eticul e subordonat observației. Desigur, jocul tăieturilor și al recombinărilor ne poate da indicii prețioase cu privire la atitudinea etică. Esențial rămîne însă, într-o astfel de lirică, exercițiul obiectivității, valorificarea realului nu prin comentariu, ci prin înregistrarea lui grijulie, prin mărirea detaliilor. Tipul de poezie (cu diferențele inerente de la autor la autor) este acela din Edgar Lee Masters, Petre Stoica **(Un potop de simpatii)**, Marin Sorescu **(La Lilieci)**, Mircea Cărtărescu și alții.

POEZIILE fiind în general prea lungi spre a fi reproduse (fie și numai cu titlu informativ), va trebui să le aleg pe cele care pot fi citate. Cîteva portrete amintesc încă de felul concis (și, de fapt, poetizant) de a scrie al Ioanei Ieronim din primele ei versuri. Avocatul din **Pe coarda re** nu e încă observat, ci stilizat, dacă pot spune așa, redus adică la o trăsătură definitorie : „un vînt pustiu bîntuie / fața concavă / a bătrînului avocat // n-a avut iubite, n-a avut / copii // a dezlegat mii de urzeli omenești / a vorbit multe limbi / a înțeles totul // gura lui e un semn îngust de mirare". Dacă vom compara acest portret cu cel al cerșetorului din **Clasice metamorfoze,** vom remarca îndată că al doilea e mai „viu", mai bogat în elemente concrete. Nu doar atît : el nu mai e tratat în sine, ci situat în mediul care-l produce, într-o atmosferă socială și morală precisă. De fapt, nu mai e un portret (clasic, epurat), ci un om care respiră un anumit aer. E vorba, în totul, de o felie de viață, de o scenă zolistă, pregnantă tocmai prin prozaismul ei violent, prin senzația de autenticitate, de brut, pe care ne-o dă : „Doar el gonește cîinii de la gunoaie / își împarte cu ei bucățile folositoare. / De gros ce e îmbrăcat, pe ger, / parcă vezi un robot în mișcare : / pornește în zori, sfios și tăcut, / își ferește de trecători / fața căruntă. // E singur mereu, / numai cîinii îl urmăresc, se țin pe-aproape / fiindcă tot el, omul, scurmă mai bine / pînă în fundul ghenei, / aduce la lumină mulțime de oase / și alte bunătăți, iar el însuși alege / numai ce-i face trebuință, își umple traistele / cu codri de pîine, felii uscate de cozonac / mere putrede, coji de portocală. // Așa crește — în mahalaua lui / înconjurată de blocuri — cinci porci în fiecare an / de-ajung mari ca bivolii / și ți-e frică să nu-i dărîme / casa măruntă, peticită cu / tablă și carton. // Pe la Crăciun îi vinde, apoi dă banii / Feciorului, să-și ia covoare, argintărie, tablouri / jilțuri cioplite, cum o vrea el, că e domn mare — / și nevastă-sa, gingașă / în rochiile ei lungi de mătase, de catifea, / numai flori și ape". Aceasta e poezia-tip pentru „mitologiile" Ioanei Ieronim. Cu o artă insesizabilă (de contraste subtile, de schimbări în registrul stilistic), poeziile compun un univers consistent, de o trivialitate agresivă, stupid uneori, kitsch adesea.

Interesant este cum își ia zborul din astfel de materiale joase imaginația. Mitologizarea constă nu în poetizarea acestui real de toată ziua, ci în descoperirea, în chiar inima banalității, a unui principiu de sublimitate. Poeta are instinctul exact al formulei adoptate. Ea nu „adaugă" nimic scenelor ori personajelor studiate. Dacă există sublim, fabulos, necesitate ineluctabilă, absurd măreț, acestea sînt așa-zicînd imanente personajelor, lucrurilor, atmosferei. În sordid ca și în stupid, în derizoriu, ochiul remarcă „valoarea". Mitologiile Ioanei Ieronim nu fac în fond altceva decît să valorifice comunul și derizoriul, cu alte cuvinte, să le identifice sensul, care nouă ne scapă, rațiunea lor internă de a fi. Administratorul de bloc din **Duhul locului** e un mic zeu grotesc, unul din larii sau penații casei moderne : „Aproape pitic / el nu se uită niciodată la nimeni / dar îi are scrișI pe toți în registre / cînd cum prin cine își dau / banii de întreținere // holul îngust unde are masa de lucru / e pictat maroniu, imitația lemnului ; / în jur — foi dintr-un calendar mai vechi : / castele însorite pe Loara. / Sonerii butoane beculețe / clipesc de pretutindeni / Hänsel, Gretel și vrăjitoarea fac cu ochiul // femeia lui blondă și lăbărțată / i-a umplut casa de copii — / aceia dorm, mănîncă, aleargă, / se bat, plîng, buchisesc / printre boarfe, într-o cameră întunecoasă / cu părul lui rar unsuros / și mirosul iute de murături în piele / el, tatăl, e stăpîn absolut // — aproape pitic, înconjoară blocul / în fiecare sîmbătă / răstignit pe coarnele motocicletei / BMW reformată". Aș putea exemplifica cu **Viața e vis** (dimineața unei femei), **Vilegiatură, Cuplu tradițional** și multe altele. Domesticitatea e, ca în romanul lui G. Bălăiță, imensă și își are reversul fatal : infernalia. Viziunile Ioanei Ieronim trebuie citite permanent în funcție de această ambiguitate, în care totul putînd trece drept firesc, nimic nu este cu adevărat numai atît. Aceste „mitologii" sînt ca niște iceberguri, care mai mult ascund decît arată. La suprafață, pitorescul, grotescul, comunul realității, scene, conversații (pe bandă de magnetofon), **happening,** siluete ; dedesubt, continentul fabulos al unui întreg univers moral și social, care-și trimite mesajele (tulburi, neliniștitoare) în pîlniile pregătite să le capteze.

Nicolae Manolescu

Ioana Ieronim, **Cortina,** Editura Eminescu, 1983.

Revista revistelor

„VIAȚA ROMÂNEASCĂ" (nr. 4 și 5)

■ CONSTANTĂ în seriozitate și în efortul, deloc totuși ostentativ, de îndepărtare a improvizației cu aspect de dinamism, „Viața Românească" a devenit, cu încetul, una dintre cele mai consistente publicații literare de la noi, adaptîndu-se cu inteligență la ritmul lunar de apariție și la condițiile proprii de spațiu tipografic. Ultimele două numere sînt, în acest sens, cît se poate de elocvente prin grija și atenția mărturisite de selecția textelor literare (versuri de Ștefan Aug. Doinaș, Ion Mircea, Gheorghe Istrate, Ioana Crăciunescu, Barbu Cioculescu, Lucian Vasiliu, proză de Gabriela Adameșteanu, Petru Vintilă, Monica Pillat), prin asigurarea sistematică a unor colaborări prestigioase și substanțiale (un eseu de Constantin Noica despre Mircea Eliade, o remarcabilă contribuție despre modernismul românesc datorată lui Dumitru Micu, o analiză fină a „baladescului" și a poeziei lui Radu Stanca, întreprinsă de Cornel Regman), în ținuta intelectuală a comentariilor și articolelor critice referitoare la actualitate. Revista și-a „întinerit" de altfel sectorul critic, apelînd consecvent la cîțiva tineri foarte dotați, asigurîndu-le necesarul spațiu de exprimare fără îngrădiri partizane — Mihai Dinu Gheorghiu, Radu G. Țeposu, Nicolae Oprea. Experimentații Gheorghe Grigurcu, Alexandru George, M. Nițescu, Eugenia Tudor Anton, Roxana Sorescu dau, prin prezența lor, autoritatea acestei stimulări a energiilor critice proaspete. De altminteri, sub semnătura lui M. Nițescu înregistrăm (în nr. 4) una dintre cele mai lucide intervenții din ultima vreme în chestiunea, atît de actuală, a „limbajului criticii literare", autorul înscriindu-se decis printre apărătorii unei „înțelegeri totale a operei", posibilă în opinia sa doar prin critica estetică, nu prin examene parțiale și exclusiviste specializate. Ne-am bucura ca dezbaterea acestei atitudini binevenite să continue...

R.D.

Teodor Plop: „Desene naive"

(Editura Eminescu)

■ VENIND din nordul îndepărtat al țării, Teodor Plop (născut în 1909, în familia unui feroviar din satul hotinian Mămăliga) a debutat încă pe cînd era elev la Cernăuți în efemerida intitulată „Caietul celor patru", scoasă de Mircea Streinul, împreună cu el și cu încă doi colegi. A absolvit Facultatea de Drept la Universitatea cernăuțeană, practicînd ulterior avocatura (o vreme i-a fost apropiat lui Ionel Teodoreanu, ca și altor mari avocați ai timpului) și publicînd din cînd în cînd versuri în periodice precum „Glasul Bucovinei", „Junimea literară", „Iconar", „Poetul", „Tribuna" din Cernăuți, „Jurnalul literar" (epocă în care a avut și un schimb de scrisori cu G. Călinescu, de a cărui bunăvoință s-a bucurat), „Gîndirea", „Curentul", „București", „Universul literar", „Revista fundațiilor regale", „Fapta", „Ramuri" și altele, după război prezența sa fiind tot mai rară în presă, meseria de avocat absorbindu-l cu totul. S-a consacrat, totuși, cu mare fervoare, studierii vieții și operei Iuliei Hasdeu (din care a publicat, traduse în românește, în proză, cîteva poezii anul trecut în „România literară"), ca și elaborării unui număr de povestiri din viața animalelor, al căror iubitor este.

În volum a debutat cu **Frunză elegiacă** (1933 ; ediții revăzute și adăugite în 1937 și 1943), definitoriu, atît prin titlu, cît și prin versurile conținute. Își va consolida profilul prin cel din 1943, intitulat **Versuri despre mine cel adevărat.** Cel de acum îl readuce după 43 de ani în actualitate, relevînd în el același afectiv tulburat aproape continuu, un complexat de faptul de a scrie versuri și un suflet pe care îl poate răni te miri ce nimic, declanșîndu-i reacții disproporționate. Într-un rînd chiar exclamă, cu evidentă cochetărie, comună elegiacilor : **Nu sînt poet** : „M-am înecat în versuri / și nu-s poet, sînt simplu om / cu gînduri mai mult triste, / precum e iarna zgîlțîit de vînturi, / cu crengile încovoiate, un pom !". Altfel, cel ce semna într-o vreme cu numele a doi copaci (T. Plop-Ulmanu) ia ades și atitudini ce amintesc pasul de marș : „Cu-ntreaga mea putere cînt pămîntul, — / din lira mea cu coardele mai groase, / cu brațul încordat, pe tonuri joase, / cu sunete puternice, precise, / cu sunete, de astă dată, dure / și nu exagerat de pure — / cu sunete ce sfarmă vise". Aceleași gesturi și stări extreme le întîlnim în lirica lui erotică („Nu pot să spun că nu plîng în iubire"), în meditațiile legate de rostul existenței, de nestatornicia oamenilor, în care crede cu voluptate, în pofida dezamăgirilor ce i le produc. În lumea aceasta el se socoate : „veșnic pelerin / prin universul negru cu lacrimi constelat, / la piept strîngîndu-mi haina cu un gest înfrigurat. / Mi-s la ghitară corzile plesnite / de cît am tras de ele-nversunat / pe sub ferestre oblonite". De unde încheierea că ar fi „din lume scos de soartă cu al ei bici de foc — / ins fără de putere și fără de noroc — / cu trupu-mi slab în zdrențe, cu părul încîlcit, / înfringerea strigîndu-mi de nimeni auzit !".

Reazemul îi vine dinspre „al cîntecului mare țel fierbinte", Pegas fiindu-i „armăsărașul meu cu iuți copite", visul lui de om resemnat prin vreme fiind : „să trec tot înainte, / ștergîndu-mă din calea tuturor, / ars de năprasnicul dor / de-a nu ajunge nicăieri niciodată", rodind însă „din zare pînă-n zare / lungi lanuri fosnitoare / de cea mai verde, deasă poezie", ori o cetate „sfîntă de cuvinte / clădite strîns, cioplite și curate, / să nu le clatine, oricît ar bate / în ele, tunurile vremii toate". De aceea își roagă „tărie / să pot să-nfrunt a scrisului urgie, / să pot să-ndur supliciul de a-mi smulge / din inimă poemul — fișie cu fișie !", convins că astfel „peste timpuri pot să zbor / în leagănul de versuri avîntat / de astrul veșniciei spînzurat". Ca Depărățeanu altădată, el declară însă patetic că „zvîrlind în foc hîrtoage, manuscripte, / vreau să trăiesc cu simțurile-nfipte / în sînul larg al splendidei naturi". Poetul aude cum „ca un lac pe mobile timpul plesnește", își simte „sufletul ucis / de-a desperării palidă paiață", verlainizează despre petale, se crede „o coloană dreaptă rămasă-ntre ruine" pe care se mai zărește, ca pietre de hotar, „inscripțiile latine", marea lui dragoste fiind pămîntul țării plin de urmele și oasele „strămoșilor sfinți" care „au apărat pămîntul și-a lor pace". Se încheagă astfel, din nou, în fața noastră un profil de poet al contrastelor și durerilor ascunse, al mărturisirilor neașteptate, delicat și timid, aproape necunoscut generațiilor mai noi de cititori.

George Muntean

Proza

Călătoria ca inițiere

PRINTRE prozatorii atrași, constant, de ipostazierea istoriei în secvențe epice ordonate dintr-o perspectivă a **viziunii** și nu a cronologiei temporale, Mihail Diaconescu este tentat, asemeni lui Radu Ciobanu, de ideea configurării unei fenomenologii românești, prin transferarea în plan românesc a semnificațiilor — istorice, politice, culturale, sociale etc. — ale unor epoci trecute. Ultima apariție editorială, **Călătoria spre zei** *) este, la o primă constatare, un roman mult mai „dialectic" decît scrierile precedente **(Culorile singelui, Adevărul retorului Lucaci, Marele cintec).** Intenția de frescă nu este nici aici reprimată, dar ea se substituie evidențierii pronunțate a unei categorii de simboluri dintre care cel mai bine reprezentat și nuanțat prin stilizare este cel sugerat de titlul cărții, anume al **călătoriei,** complinită prin metafora desfășurată a **drumului,** ambele noțiuni înțelese ca o desprindere spirituală, ca un demers cu valoare cognitivă, ca o aventură inițiatică : „Doar nu degeaba se spunea — gîndește Arhidamos, protagonistul romanului — că o călătorie este o mare bucurie tocmai pentru că ea înseamnă, înainte de toate, cunoaștere și descoperire" (p. 169). Întregul context epic este controlat, astfel, de simbolul **drumului,** refăcut prin **etape** care sînt momente ale trecerii experienței particulare, aflată în stadiu de maturizare, în spațiul unei dialectici cu deschidere spre semnificații mult mai profunde. Arhidamos, solul trimis de arhontele eponim al Apoloniei, Agesilaos — cei doi sînt frați — către Burebista, pentru înlesnirea de dări și pentru a-l asigura pe împărat de loialitatea acestei cetăți grecești, în pofida unor conflicte interne, apare în roman ca un Ulise trecut prin alte experiențe, dar cu un destin constrîns la aceleași date ale imprevizibilului. Cred că Ioan Adam are dreptate cînd afirmă în cronica sa la acest roman : „Folosind repere sadoveniene, la drum pleacă un Paul Marene, la capăt ajunge un Kesarion Breb" (în **Contemporanul,** nr. 16/1983). Consultarea de către Arhidamos a unui sihastru pentru a-și clarifica îndoielile se înscrie tot în maniera epică specific sadoveniană. Drumul **inițierii** (caracteristică tot mai frecventă a romanului istoric : v. scrierile unor Paul Anghel, Dan Mutașcu, Radu Ciobanu, Vasile Andru ș.a.) într-o spiritualitate — cea getică, aparent primitivă, în realitate pulsînd de vitalitate, contradictorie dar și conservîndu-și o notă distinctă —, cunoașterea lumii romane strălucitoare dar și amenințătoare și coruptă (cu care Arhidamos ia contact în timpul soliei către Cezar, trimis de Burebista, al cărui sfetnic ajunsese după ce-l salvase de la moarte : urmează și un episod al dragostei mai mult nemărturisite dintre el și frumoasa Candisa, fiica regelui), este străbătut cu voluptate și înțelepciune. Ca personaj, Arhidamos, purtînd în el și sînge getic (interesantă este lecția de filosofie a istoriei pe care o ține în fața romanilor), Arhidamos este la fel de veridic atît în latura sa pragmatică (e negustător, cunoscător al științelor, al astronomiei și filosofiei, tămăduitor, diplomat al conversației) cît și în cea strict analitică. Serile și, mai ales, momentele de singurătate îi prilejuiesc reflecții ce ating patetismul prin forța lor de iradiere : „De ce se amestecă viața cu moartea ? Ce este moartea, de fapt ? De ce sînt unii oameni gata să moară pentru un gînd frumos, pentru o chemare înaltă, sau pentru o datorie ? Și de ce, mai ales, în oameni se nasc și mor fără încetare chemări întunecate, gînduri îndrăzneție sau numai aprige, de ce această naștere și moarte fără sfîrșit alcătuiește însăși viața lor ?..." (p. 99). Arhidamos este un luptător dar mai ales un reflexiv, avînd misiunea de a intermedia între două lumi cu interese diferite, între două civilizații pe care, pînă la un punct, nimic nu le apropie. Mihail Diaconescu este un prozator perspicace, cu o bună intuiție a valorilor morale, istorice, politice ce se perpetuează și ale căror resorturi intime caută să le valorifice în roman. Dar efortul său este amendat tocmai de spiritul său prea riguros, prea mult fidel transmiterii unui mesaj ce s-ar fi cerut sugerat și nu explicat. Prea adesea gîndirea modernă, ideile cu care se înfruntă societatea de azi sînt transferate, fără o ameliorare de retorică, în spațiul de reflecție corespunzînd timpului evocat. Iată-l exprimîndu-se pe războinicul Dagisteu : „...Înainte de a pieri războaiele din lume, ar trebui să nu mai fie în oameni invidie, lăcomie și ură. Să nu mai fie nimic josnic. Oamenii toți ar trebui să fie mai buni și mai drepți". (p. 207). Cercetînd relația dintre literatură și documentul istoric, dintre modalitatea evocării și raportarea la actualitate, observăm că Mihail Diaconescu acordă pondere, pe de o parte, în acest roman, cu deosebire elementului filtrat de evenimente, dator ficțiunii, ce nu diminuează, dimpotrivă instaurează sentimentul verosimilității (descrierea cetăților, a Curții lui Burebista, a diverselor războaie și conflicte, a cutremurului și a încercării de asasinat, reușită în faza a doua ; apar personaje confirmate de istorie, altele, extrem de numeroase, sînt fictive, încît devine explicabil faptul că autorul nu le-a putut adînci psihologia, multe fapte fiind reținute prin efectul, nu și prin cauza ce le-a generat. Atmosfera Romei este și ea surprinsă în concordanță cu datele istoriei). Pe de altă parte, însă, raportarea la actualitate a timpului devenit Istorie se face de pe o poziție prea evident moralizatoare. Referindu-se la acest aspect cu care se confruntă romanul istoric, Georg Lukács nota în cunoscutul său eseu că raportarea la actualitate „nu constă în aluzii la evenimente contemporane, ci în reînvierea trecutului ca o preistorie a actualității, în reînvierea literară a acelor forțe istorice, sociale și omenești, care, în cursul unei lungi evoluții au dat viețiii noastre de astăzi forma pe care o are, pe care o trăim noi înșine" **(Romanul istoric,** vol. I, B.P.T., Editura Minerva, București, 1978, p. 76). Convențional sună în acest sens reflecțiile despre pace, despre ororile războiului, despre lipsa oricărui temei al exploatării, reflecții atribuite aceluiași **personaj-idee** al romanului : „Războiul /.../ era, neîndoielnic, suma tuturor relelor de pe pămînt /.../. Neîndoielnic era faptul că pacea trebuia înțeleasă ca milă, ca lipsa asupririi de orice fel : atît a asupririi unui om de către alt om, cît și a rînduielilor din care unii sau alții trag unele foloase necinstite..." (p. 350). Supără, apoi, în acest roman nu atît forma pe care o îmbracă un mod de gîndire prea apropiat de spiritul epocii moderne, cît o econată înțelegere (surprinzătoare la un prozator cu experiență !) a fenomenului de transfigurare, de adaptare a documentului, a informației la nevoile epicului. **Călătoria spre zei** ne apare ca o operă de erudiție, într-atît este încărcată de termeni de epocă latinești, iar în compensație (!) nu rareori fraza se compune din stereotipii repetitive, din apelative atributive ce-i anulează și tensiunea și mesajul : „Plin **de libido dominandi,** spuneau birfitorii, **și de avaritia gloriae,** de o **insatiabilis cupido famae,** Caesar omorîse republica Romei și, mai ales, orice urmă de putere a Senatului /.../ Prin ea, prin Cleopatra, care lucra ca un duh rău, **kakodaimon,** Caesar, cel ce odinioară fusese vrednic să lucreze doar pentru binele republicii și al tuturor, **concursus bonorum omnium,** să-și dea viața, **unus pro omnibus,** ajunsese acum un tiran urît de toți, **aner tyranikos.** gata să spună că poate trăi în **autarkie,** ca un zeu care își este de ajuns sie însuși /.../ Fiind furios și zmintit ca nebunii, **pharmakoi,** Caesar, **theos aner,** credea, așadar, că este în stare să-i stăpînească chiar și pe zei, nu numai pe oameni..." **(p. 328—329).**

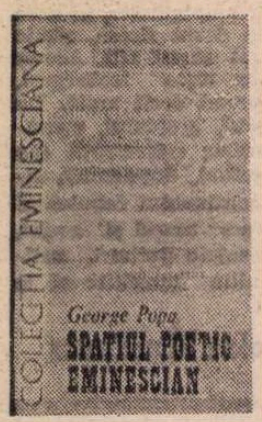
Atractiv prin intrigă, cu o lectură pasionantă și instructivă, chiar dacă dificilă, **Călătoria spre zei** nu egalează calitatea dezbaterii și tensiunea ideilor din cele două romane precedente.

Vasile Chifor

*) Mihail Diaconescu, **Călătoria spre zei,** Ed. Cartea Românească.

Critica

Iarăși Eminescu



CUM abordarea operei eminesciene înseamnă atît o probă de examen susținută de istoria literară, cît și una asumată de exegeți, se poate spune că ultimul deceniu s-a decis să fie temerar. Nu puține din noile lucrări se datorează, între altele, editurii ieșene care și-a deschis colecția și studiilor consfințite de circulația publică, și celor aflate în premieră editorială. În cea din urmă categorie se înscrie eseul lui George Popa dedicat spațialității eminesciene *).

Căutînd punctul central al viziunii critice, ne adresăm autorului însuși care descifrează accepția pe care o dă „filosofiei spațiului poetic" eminescian. Aceasta din urmă înseamnă „convertirea lumii în substanță sufletească" manifestată prin „muzică și lumină", categorii ideale, „potențial nelimitate de des-mărginire". De aici rezultă „sentimentul onticității supravoltate" și „sentimentul certitudinii existențiale", cel din urmă specific românesc, generat de dor. Afirmația concluzivă spre care tinde întreaga demonstrație constă în aceea că Eminescu este „marele vizionar spațial al poeziei universale". Se pare că viziunea și vocabularul descind din filosofia stilurilor întemeiată de Blaga prin „orizontul spațial inconștient" (ce respinge spațiul real), manifestat prin spațiu mioritic, „spațiu-boltă", timpul spațializat în „cascadă", „fluviu" și alte forme metaforice ale morfologiei culturale. Dar problema cărții nu rezidă în precizarea surselor, ci în aceea a operativității demersului critic. Dihotomia enunțată a fi fundamentală, **spațiul extern/lăuntric** presupune însă virtualități de extrapolare care încețoșează drumul spre unicitatea eminesciană. Astfel antiteza ontologică enunțată, paralelă alteia, macrocosm/microcosm, este una generic poetică vizînd **subiectivizarea asumată cu deliberare a lumii,** și una romantică prin „patosul cosmic" (Blaga, într-un mic eseu despre romantism) sau printr-o „anumită poziție a omului în cosmos" (M. Eliade). Mai există argumentul aprioriismului kantian care duce spre aceeași subiectivizare și pe care Eminescu îl enunță încă în **Sărmanul Dionis** („Nu există nici timp nici spațiu — ele sunt numai în sufletul nostru"). Caracterul fluctuant (estetic) al acestui spațiu eminescian, dar nu numai, explică caracterul metaforic și el atribuit de autor unor teme ale spațialității, în fapt ale **stărilor afective** din capitolele despre „spații ale dorului", „ale visului și armoniei", „ale idealului", „ale erorii". Alte propensiuni mai degrabă schițate ne îndreaptă spre dialectica expansiune/repliere, mult mai operantă în cazul imaginarului eminescian, deși abordată aleatoriu (aici G. Popa vorbește, cu deplină justificare despre „Spații ale răsfringerii", de condensare a cosmicității, „spații ale însingurării și extrapolării"). Nu se încearcă, din păcate, configurarea reliefurilor fizice eminesciene, încît autorul studiului pare a avea în vedere un spațiu omogen, evanescent, luînd la Eminescu forma vasului/suflet. Cred, dimpotrivă, în bogăția metamorfică fascinantă a spațiului eminescian, regresiv, de gheață numai în momentul neființei, dar prezidat de voința construcției în registrul ființării și închegat în palate montane, acvatice, uraniene, hale submarine și subterane, rîuri, mări și cîmpii celeste. În treapta ideală, nocturn-selenară, onirică, spațiul eminescian are într-adevăr irizări luminoase și muzicale, relevînd „tot sensul din tablouri".

O altă problemă a specificului este legată de transferul izomorfiilor pictural/muzical, (pe care G. Popa, autor al unor monografii de artă plastică, le tratează competent), în categoria **literaturității.** Aici desigur Logosul supraordonează incidențele cu celelalte arte, încît a afirma „picturalitatea poeziei eminesciene" este mai degrabă potrivit pentru Alecsandri. Lumina și armonia sînt în egală măsură simbolizări ale formelor, care acced spre esențe, și nu doar „psihizarea" acestora dintîi atîta timp cît ele se reiterează în magia verbului. Discuția ne va conduce în cele din urmă la considerații bibliografice. Nu este probabil întîmplător că în pofida multiplelor citări de pictori și sculptori (Brâncuși, Chirico, Gauguin, El Greco, Luchian, Monet, Matisse, Rembrandt, Vermeer, Da Vinci), compozitori (Wagner) în lectură comparată interesantă, lipsește numele unui Tudor Vianu, care a vorbit despre geneza regresivă a armoniei eminesciene, iar Călinescu, cel ce a studiat **formele spațiale eminesciene,** este doar pomenit. Nu e însă vorba de a cita (deși, recunosc, mi se pare mai nimerit), ci de a discuta idei aflate oricum în circulație, mai ales că sînt nemijlocit tangente temei spațiale abordate de G. Popa. Să mai amintim că există o lucrare intitulată **Spațiul în literatură** și în care Valeriu Cristea dă multe excerpte eminesciene, glosînd pe marginea formelor spațiale ; să amintim monografii „clasicizate" despre Eminescu în care spațiul intră în analiza critică (I. Negoițescu, E. Papu, E. Todoran), să mai semnalăm lucrarea Ioanei Em. Petrescu dedicată tocmai „modelelor spațiale cosmologice", de care autorul trebuia cel mult să se delimiteze, și nu s-o ignore. Să mai adaug în coada listei sugerate de omisiuni **Poezia elementelor,** studiul subsemnatei, (e drept puțin citat, deși foarte folosit prin ocultare în numeroase articole recent-comemorative). Consultarea acestor lucrări ar fi consolidat, poate, ceea ce face studiul lui G. Popa vulnerabil, și anume armătura caracterului **literar** al temei sale.

Un cuvînt despre selectarea textelor eminesciene cu o axiologie implicită. Observăm că secțiunea dedicată spațiului, cea mai amplă, se oprește mai cu seamă asupra poemelor-romanțe **(Lacul, Somnoroase păsărele, Crăiasa din povești, S-a dus amorul)** care nu-mi par a favoriza o discuție de natura temei implicate, — în timp ce **Memento mori** lipsește (din această secțiune), ca și proza, document de primă importanță pentru **formele** spațialității eminesciene. Toate afirmațiile de pînă aici au vizat ipostaza **literară** a studiului, favorizat în paginile comparate fie cu muzica și pictura, fie cu Rilke, și discutabil în analiza spațiului **literar eminescian.** Aceasta, fără a nega reușita unor lecturi ca **Luceafărul, spațiul absolutului ; Din valurile vremii** și prezența unui orizont (teoretic / filosofic / estetic) constituit.

Elena Tacciu

*) George Popa, **Spațiul poetic eminescian,** Ed. Junimea, Iași, [Eminesciana].

Calendar

- August 1964 — a apărut la Bacău revista „Ateneu".
- 1.VIII.1883 — s-a născut **Pan Halippa** (m. 1979)
- 1.VIII.1895 — s-a născut **I. Valerian** (m. 1980).
- 1.VIII.1912 — s-a născut **Nicolae Moraru.**
- 1.VIII.1913 — s-a născut **Coca Farago** (m. 1974)
- 1.VIII.1916 — s-a născut **Coriolan Gheție**
- 1.VIII.1921 — s-a născut **Izsák József.**
- 1.VIII.1927 — s-a născut **Ion Meițoiu.**
- 1.VIII.1933 — s-a născut **Constantin Turturică.**
- 1.VIII.1939 — s-a născut **Gheorghe Suciu.**
- 1.VIII.1948 — s-a născut **Titus Vijeu.**
- 2.VIII.1915 — s-a născut **Gellu Naum.**
- 2.VIII.1924 — s-a născut **Nicuță Tănase.**
- 2.VIII.1927 — s-a născut **Gertrude Gregor-Chiriță.**
- 2.VIII.1928 — s-a născut **Cornel Bozbici**
- 2.VIII.1937 — a murit **Pavel Dan** (n. 1907).
- 3.VIII.1927 — s-a născut **Beke György.**
- 3.VIII.1932 — s-a născut **Ion Pascadi** (m. 1979)
- 3.VIII.1943 — s-a născut **Cornel Ungureanu**
- 3.VIII.1943 — s-a născut **Aurel Turcuș.**
- 3.VIII.1976 — a murit **Octav Desilla** (n. 1895)
- 4.VIII.1889 — a murit **Veronica Micle** (n. 1850)
- 4.VIII.1908 — s-a născut **Sidonia Drăgușanu** (m. 1971)
- 4.VIII.1915 — s-a născut **C. S. Anderco** (m. 1975)
- 4.VIII.1931 — s-a născut **Nicolae Ciobanu.**
- 5.VIII.1867 — s-a născut **Iuliu Valaori** (m. 1936).
- 5.VIII.1922 — s-a născut **Marin Preda** (m. 1980).
- 5.VIII.1926 — s-a născut **Gheorghe Bejancu.**

Imprevizibila Eva

Cu *Muntele de pietate**), Tia Şerbănescu ne dăruie un roman dens, bine scris şi autentic. Protagonista, bine numita Eva, se constituie ca personagiu excelent, extrem de viu şi atașant, luînd loc în galeria „femeilor celebre" ale literaturii, între Chiajna şi Otilia, Vidra şi Adela, Cezara şi Ioana, eroina lui Anton Holban. Inteligentă, sarcastică şi impulsivă, ea se inscrie în acea tradiție în care femeia întreprinzătoare se află în duel continuu cu perechea sa masculină, bărbatul vulnerabil, meditativ dar comprehensiv față de grațioasele ei suceli. Dar Eva e greu de prins într-o formulă, fiind ea însăşi o armonioasă contradicție. Ea nu e într-un singur fel, atitudinea ei cezarică alternează imprevizibil cu momente de saţium sau de năbădăi, cu zone de leşinală sau de amărală; caracteristica principală rămîne însă o contagioasă poftă de viață în ciocnire aspră cu obsesia trecerii ineluctabile a timpului. Această tînără femeie are coşmarul bătrineții şi decrepitudinii. Pofticioasă şi senzuală, dorește să trăiască într-o intensitate pentru care nu are partener, astfel încît află repede zaţul amar al experiențelor. Dar — altă contradicție ! — nu e deloc o rizgîiată şi o răsfățată, avînd mult bun simţ, umor şi simţul practic : Eva are frînele bune. Continua măcinare de sine (acesta e romanul unei crize grave) se face între vitalitate şi intensitate, ce o propulsează, şi bunul simţ practic, ce o determină să pună frîna cînd ar fi tentată să apese pe accelerator.

Intensitatea şi autenticitatea o apropie pe Tia Şerbănescu de lumea lui Camil Petrescu, cu care e cea mai înrudită, numai că Eva seamănă cu eroii şi nu cu eroinele acestuia. Ar fi exagerat să vorbim de o mutație tipologică? Eva e produsul superior al vremii noastre, asimilată acestei societăți, iar conflictele ei sînt ale acesteia. Față de toate predecesoarele poditde de mondenități, zbătîndu-se între zestre şi moşteniri, dînsa rămîne o ființă socialmente utilă, încadrată masculin în procesul muncii, neconcepînd o existență ca a cucoanelor din romanele Hortensiei. Eva este profesoară şi profesiunea ei o incită : aflată în stare conflictuală cu alți colegi, o privire atent scormonitoare în fața noii generații, în formare, ușoară derută în fața unei alte, necunoscute, viziuni, dorința totuşi vie de a intra în dialog cu aceste monade. Eroina, pasionata autenticității, refuzînd să se închidă într-un roman de dragoste, îşi constituie, cu o anume îndărătnicie, îşi consolidează, propria sa personalitate, deschizîndu-şi ființa față de fluxul realului, trecîndu-l încă prin filtrul lucidității. Fiindcă Eva, această eroină sucită şi răsucită, nu se integrează apatic — şi în aceasta constă, în parte, farmecul ei — ci trăieşte, cu intensitatea care o caracterizează, tensiunile şi întrebările vremii sale. Tia Şerbănescu a reuşit să creeze un personaj adevărat, complex şi complet, care încearcă să devină complet, răspunzînd, în felul său, solicitărilor lumii contemporane. Aici se poate vorbi de un alt conflict inedit, acela între solicitările sociale, masculine, şi o feminitate ireductibilă ce se manifestă insistent în sensibilitate şi tipul de reacție. Solicitările la care este supusă, necunoscute Tincuței, Otiliei sau Adelei, o situează pe Eva în cu totul altă zonă decît aceea cu care eroinele ştiute ale literaturii ne obişnuiseră. Dacă acesta ar fi cadrul general, originalitatea de situație, originalitatea specifică a tinerei femei ar consta, în afară de înverşunarea cu care îşi trăieşte contradicțiile, a rapidității reacțiilor şi a voinței de a se mişca în ambele registre simultan, într-o continuă respingere a propriilor soluții, altfel zicînd o patetică nemulțumire de sine, niciodată declamatorie. Există în proza Tiei Şerbănescu un pronunțat protest viril, refuz al complexului de inferioritate feminesc şi convertirea sa într-o acceptare masculină a proiectului social, dar — ciudat — şi cu asumarea integrală a feminității. Dacă o Chiajna, o Vidra sau, pe alt plan, Cezara îşi conjugă energia dominatoare la modul masculin, efortul Evei este de a-şi adapta feminitatea la obligațiile sociale cu care o împovărează societatea. Este, evident, o misiune istorică, vreau să zic dificultatea unei epoci întregi ce se cere rezolvată în ansamblu, dar şi individual, o dificultate istorică, soluționată, deocamdată, teoretic, dar pe care nenumărate femei, de pe toate latitudinile, încearcă să o depăşească, transpunînd-o în existență, un proiect necunoscut Otiliei, Adelei sau Danielei. Dificultate dar şi libertate inedită pe care brava Eva o asumă, deşi poate fi uneori un factor de gravă descumpănire, ca pe un element în plus al demnității femeieşti, cu greu constituite. Eva este virtuoasă *nu* din temperament ci din fidelitate față de ea însăşi, un cult al curățeniei morale înțeles chiar la propriu. De aici o vigilență exasperată față de propria ei — vibrantă — senzualitate. Vedem deci o tînără alertă, slăbuță, sensibilă înotînd impetuos printre contradicții, căutînd soluții pe care, tot ea, le suspectează cu asprime. Farmecul acestei persoane, în fond gravă şi patetică, se află în rapiditatea reacțiilor, mobilitatea formelor spirituale, suceala bănuielii prompte, față de ceilalți şi de sine. Vioiciunea e a Otiliei şi Adelei, dar felul problemelor şi al receptării amintesc de constituirea unui alt tip femeiesc.

MUNTELE DE PIETATE este romanul unei crize complexe şi adînci, luînd forme fiziologice ce au necesitat spitalizarea, mai corect spus: este cartea ieşirii din criză. Convalescența fiind încheiată, o tînără încearcă să se re-adapteze la real : o plimbare în oraş, prelungită, se încheie cu bine. Ceea ce impresionează de la primele pagini, şi incită cititorul de-a lungul întregii lecturi este o teribilă foame de real, o adevărată lihnire a pînă de curînd claustratei Eva. Senzații termice şi amintiri, figuri şi replici şi întîmplări neutre, dar asociate unor forme traumatice, se perindă cu o viteză pe care rapiditatea atrăgătoare a stilului cursiv, colorat, brusc, surprinzător, o potențează de minune. Dar trebuie spus — şi observația e valabilă pentru cartea toată — iureşul de întîmplări şi amintiri, prinse în şuvoi asociativ, e foarte bine structurat, „se ține", reuşind să creeze o impresionantă atmosferă unitară. Explicația diversității în unitate constă în caracterul Evei, cu forța lui de cristalizare, cu seriile ei asociative şi tipurile de obsesii. Realizînd o incizie în obişnuit, Tia Şerbănescu alege cu tact cîteva aspecte : prima zi de şcoală, după o lungă absență, vizita prelungită a unui prieten al soțului, musafiri la general, unde o masă prelungită reunește cunoştințe întîmplătoare, scene domestice, adică, în totul, momente caracteristice ale cotidianului, reproduse prin același joc viu, scăpărător, prin care se asociază trecutul apropiat sau depărtat, se amestecă amintiri semnificative, trecutul cu prezentul. Evident, desfăşurare epică nu are rost să fie şi a căuta firul roşu epic e prostie curată, dinamismul fiind realizat de tensiunea trăirii la Eva, şi de înverşunarea ei sarcastic neliniştită în a se descoperi, în a-şi afla un echilibru plenar, într-o sincopată fugă spre ea însăşi. Dialogul ei cu lucrurile şi lumea fac ca o dramă lăuntrică să se constituie, prin sporire, într-o prezentare de ansamblu. Excelentă e, de pildă, evoluția unei generații, ascensiunea ei socială într-o epocă seismică, de la evocarea copilăriei rurale la adolescența în marginea oraşului, pînă la iscarea printre cadrele intelectuale, realizată cu tact al ansamblului şi forța sugestiei.

Saturat de real, romanul Tiei Şerbănescu se desprinde de obişnuitul realism prin tehnica sugestiei şi dinamismul imaginii — aş evoca mai de grabă *Educația sentimentală* decît *Doamna Bovary* —, lepădînd greoiul epic cronologic ce incită la năzbîtii în ordinea, chiar, a realului. Interesul lecturii se obține prin schimbarea de planuri, deasă, densitatea emoției şi implicarea totală, logica emoțională fiind cu mult mai adevărată decît aceea, căznită, a epicului. De aici structura firesc modernă a cărții, fără nimic programat, fabricat, sofisticat. O jubilație a firescului. Eva este foarte nemulțumită de starea tradițională a femeii în familie, simte gospodărirea ca pe o diminuare, dar, în același timp, solicitările sociale o obosesc, convenționalitatea relațiilor o irită, dorește prietenii autentice, o existență plină şi deplină, deşi ea însăşi nu prea ştie cum o poate realiza. Altfel zicînd, probleme serioase, majore, o carte gravă; numai că gravitatea, neliniştea, patetismul nu mai sînt la modă, încît Tia Şerbănescu se apără de ele prin umor ; se apără în plan literar şi în cel omenesc. Spre deosebire de romantici, scriitorii moderni (care tot romantici sînt) consideră lacrima neestetică şi geamătul de prost gust; nu e vorba aici numai de o atitudine artistică, de o idiosincrazie în domeniul stilului, ci şi de un sistem de autoapărare în cazul, tocmai, al vulnerabilității excesive, cum ar fi, de pildă, acest tenis continuu pe care-l practică Eva cu toți partenerii de conversație, refuzînd să rămînă cu o replică „neservită". Ceea ce presupune, oricum, o tensiune permanentă. Umorul divers, mereu şi de bună calitate, reprezintă însă şi dorința de egalizare a bărbaților — fuduli şi greoi — funcție socială şi nu numai. Este Eva o feministă ? În orice caz ea nu mai admite o poziție de inferioritate menajer ancilară, supuşenia entuziastă, vrea să-şi ocupe un loc de egalitate, drept care este (numai uneori) chiar agresivă: atacuri repezi asupra punctelor nevralgice ale adversarului, care nu trebuie nimicit, ci pus doar la locul său, cu botul pe labe. Umorul, deci, îl va dezarma pe partener dar o va apăra şi pe dînsa de propriii ei demoni, cînd dinşii se dezlănțuie.

Care sînt demonii Evei ? În principal, doi : spaima de trecerea inexorabilă a timpului — id est îmbătrînirea — şi dorința de singurătate, cu corolarul său : teama de însingurare. Proiecția unitară a celor două obsesii se face, pentru a conjura soarta şi tot cu sprijinul subiacent al umorului, printr-o transpunere; în trei capitole (unu, opt şi zece) ea trăieşte ca o blîndă pensionară cam abandonată de cei dragi. Este strategia domesticirii prin anticipare, un fel de : „se poate trăi şi aşa". Trăirea în Acum se otrăveşte prin obsesia prea grăbitei treceri: îşi cheamă mereu „orele goale, risipite prosteşte", „zilele mele pierdute". Ca o compensație se profilează Trecutul, „o fantomă cu care faci ce vrei şi care te urmează supusă, lătrînd însă uneori ca un ciine". Poate însă retrăirea compensa trăirea ? Ca ființă extrem de vitală, ea e mereu fulgerată de asemenea întrebare : „Oare cît mai am de trăit ? Cît? Cîte zile de-astea, cîte seri, cîte țigări, cîți oameni, cît ?" E urmărită de fuga zilelor: „Uneori i se părea că are timp — şi chiar se aşeza în fotoliu cu aerul că o face pentru zece ani, alteori totul i se părea o înşelăciune". Dar cine o păcăleşte pe Eva? Oricum, e şi aici aceeaşi sete de autentic ca şi în raporturile cu ceilalți, ca şi față de sentimente — ale altora, ale ei. Dar autenticul e nevoia de certitudine, de stabil. Într-un capitol intitulat „Primele riduri" (!) : „Cînd ai vîrsta mea, ai toate vîrstele. Un rest de tinerețe, o brazdă de maturitate, un colț de bătrînețe, cîteva fire de copilărie. Larve de vîrste, larve de femei, constrînse să coexiste..."

La capătul acestei lecturi ne punem întrebarea : ce aşteaptă Eva de la existență ? O mare tensiune, o revelație ? De fapt, toate acestea, pe undeva, comunică. Setea de autentic, de certitudine o determină să ceară de la ceilalți, mult, totul. Intensitatea accelerează trecerea vremii, iar trecerea timpului creează impresia de gol, de amețeală... Ceilalți, supuşi accelerării, nu sînt capabili să „urmeze", să răspundă solicitării intensive, de unde dezamăgirea, dezgustul, nevoia de singurătate, adică recursul la resursele proprii. Dar dilema ei nu este a unei lingave ci a unei lihnite de real, a unei ființe extrem de vitale, de unde repulsia față de singurătatea rîvnită. Demonul intensității nu pare străin demonului însingurării. Eva e o şoferiță ce apasă mereu pe accelerator, neştiind că intensitatea nu se măsoară în kilometri. Neştiind ? Dar imprevizibila Eva, ce se caută, se surprinde, se prinde, în toate ipostazele, suspectîndu-se de orice, în nevoia ei adîncă de autentic, îşi cunoaşte toate evaziunile, toate dilemele şi derogările şi cînd nu le află le inventă. *Muntele de pietate* (ce titlu !) e o invitație la adevărul intensității, o critică a existenței pure.

Paul Georgescu

*) Tia Şerbănescu, *Muntele de pietate*, Editura Cartea Românească.

Prima verba

15...

● EPOCA lui Burebista exercită, de la un timp, o remarcabilă putere de atracție pentru prozatori, pentru dramaturgi şi chiar pentru poeți. Nu vreau să fac acum un bilanț al acestei fascinații dinspre un trecut nebulos (şi prin asta incitant), destul să amintesc că nici cu un an în urmă Mihail Diaconescu a dat un interesant roman inspirat din istoria geto-dacilor sub Burebista, roman ce urmărea o reconstituire istorică în limita, pe cît posibil, a adevărului documentar şi dominat, în consecință, de imperativul fidelității. Despre epoca lui Burebista şi despre regele însuşi scrie şi Ioan Dumitru Denciu în *Luminile zeiței Bendis* (Ed. Cartea Românească), doar că, de data asta, perspectiva pare să fie una actualizantă. Tînărul prozator focşănean are, nu încape îndoială, serioase cunoştințe despre istoria nu doar a geților din vremea lui Burebista dar şi a romanilor şi grecilor, însă mai are — lucrul poate cel mai important, după talentul literar, firește, — şi inteligența sau intuiția sau flerul de a căuta în evocarea istorică, în suma de evenimente ale unui timp străvechi şi aburit de legendă semnele duratei, însuşirile genetice rezistente de-a lungul generațiilor ; romanul său e mai puțin o reconstituire cu pretenții de exactitate şi cu scopul în sine, cît o alunecare pe firul unor invariante psihologice şi comportamentale, de mentalitate şi de regim moral, altfel spus, o detectare în „izvor" a calităților „fluviului". Dar această statură a romanului nu e fățişă, ar fi fost rău căci s-ar fi accentuat caracterul tezist, ci numai sugerată cu abilitate în narațiune prin păstrarea, în discurs, a unei ambiguități referențiale. Prozatorul şi-a fixat deci strategia narativă în funcție de ideea „detectării", însă avînd în atenție şi promovarea ambiguității.

Romanul se subintitulează „discurs elen despre marele rege Burebista", e, cu alte cuvinte, povestea unui străin, Acornion din Dyonissos, despre lumea geților (modelul sadovenian se întrevede aici, ca şi în alte momente ale narațiunii) ; personajul narator îşi aminteşte, după moartea regelui get, întîlnirile cu el, călătoriile prin țara carpatică, întîmplările de acolo şi din locurile pe unde, ca sol al regelui, a perindat ; povestea lui e aşadar un memorial. Optica lui Acornion asupra celor întîlnite e a unui martor cu putere de observație şi judecata limpede ; el simpatizează evident cu lumea geților şi, mai ales, cu eforturile politice şi militare ale lui Burebista, dar nu e un partizan lipsit de spirit critic ; tendința idealizării, vizibilă în destule pagini, este concurată la fel de vizibil de spiritul realist. Atenția personajului narator e îndreptată cu precădere în două direcții, una ținînd de observarea mentalității, obiceiurilor şi organizării geților, iar cealaltă de nevoia apărării cetății elene al cărei fruntaş e, prin alianța cu puternicul şi dreptul rege get. El e un explorator şi un diplomat în egală măsură şi chiar această dualitate de funcțiuni asigură echilibrul poziției sale. Ca explorator pe cît de curios pe atît de bun observator, Acornion descoperă în țara geților nu exotismul ci o ordine existențială al cărei specific i se pare a fi dubla relație a oamenilor : cu realitatea propriuzisă pe de o parte, cu idealurile, pe de alta. Istoria (luptele tribale, organizarea cetăților, viața economică, socială şi politică) şi mitologia (cultul lui Zalmoxe, forța de eminență cenuşie a Marelui Preot, preceptele morale) au scindat de timpuriu personalitatea getului, făcîndu-l adesea să caute şi să găsească în mitologie un remediu la inconfortul istoriei. Burebista însuşi, înțeles ca exponent, acționează în sensul acestei dualități lăuntrice. Sentimentul că sînt nemuritori le-a dat geților, constată Acornion, puterea de a nu dezarma în fața vicisitudinilor dar şi slăbiciunea de a disimula (a se vedea complotul şi uciderea lui Burebista de către cei care i-au fost cei mai apropiați ; e aici poate o încercare puțin forțată de paralelism cu situația contemporanului roman al regelui geto-dac, Cezar). Ca diplomat, naratorul e impresionat de corectitudinea şi generozitatea lui Burebista, de caracterul defensiv al războaielor acestuia (ceea ce reprezintă, totuşi, o teză). Textele din finalul romanului, discursuri în agora ale unor cetățeni de frunte din Dyonissos sînt ulterioare memorialului scris de Acornion şi dau informații despre destrămarea statului get după moartea lui Burebista ; e partea cea mai puțin interesantă a romanului.

Fără o construcție romanescă, aspectul de memorial fiind poate o explicație, cartea lui Ioan Dumitru Denciu e merituoasă în primul rînd prin supleţea adaptării evocării istorice la o viziune largă, actualizantă şi integratoare, implicînd o filosofie a istoriei.

Laurențiu Ulici

A. E. Baconsky în 1961, cu studenții clujeni

A. E. B
un mo

UN POET nedreptățit de critica literară este A. E. Baconsky. S-a scris puțin despre el cît timp a trăit și aproape deloc după dispariția lui tragică în 1977. Putem pune această reținere pe seama omului incomod, mîndru și sfidător, închis într-un cerc de prieteni, tăios și arogant în disputele din viața literară. Cînd îi citești poezia rămîi uimit să descoperi sub această armură un spirit melancolic și un suflet aproape sentimental, tulburat de freamătul unei frunze, pierdut în reverii elegiace la trecerea prin aer a unei păsări. În viața literară postbelică, agitată și pestriță, Baconsky părea un aristocrat manierat și rece, avînd în gesturile lui studiate un aer de noblețe recent căpătată. Chipul avea o frumusețe romantică, iar eleganța lui vestimentară devenise celebră. Prelungea, într-o epocă proletariană, felul, specific secolului trecut, de a fi poet : unea în comportamentul lui neobișnuit extravaganța unui **dandy** cu melancolia profundă a unui artist de tip nervalian.

Avea sentimentul (asta se vede din tot ce scrie) că aparține unei stirpe alese și nu m-aș mira să aflu într-o zi că, în ascuns, Baconsky își alcătuia, ca Macedonski și Mateiu Caragiale, o genealogie fabuloasă în care să intre cneji nordici și duci burgunzi. Era, dacă înțeleg bine puținele date biografice cunoscute, fiul unui preot din nord-estul Moldovei, strămutat în altă provincie. Și-a făcut studiile la Cluj și s-a afirmat, de la început, ca un spirit incomod în cercurile literare. Cultura lui devenise, cu timpul, vastă și serioasă, însemnările despre poeții contemporani **(Panorama poeziei universale contemporane,** 1972) și notele de călătorie **(Remember,** 1977) arată curiozitate și prícepere în mai multe domenii. Între 1956—1964 a fost, negreșit, un spirit în avangardă, lecturile și gustul lui au orientat poezia unei întregi promoții și au pregătit, într-un anumit sens, debutul noii generații de poeți.

Poezia lui trece prin mai multe cercuri și suportă rupturile, metamorfozele pe care le-au cunoscut aproape toți poeții importanți după război. A. E. Baconsky a trăit în felul lui această evoluție determinată de circumstanțele istoriei. A început prin a povesti în versuri aspecte ale luptei de clasă la țară **(Poezii,** 1950) și a scris balade **(Balada despre Barta Iosif și ortacii săi),** pamflete antirăzboinice, poeme ocazionale în cel mai zglobiu stil proletcultist. Au devenit celebre versurile lui despre ascuțirea permanentă a luptei de clasă și despre uneltirea diabolică a chiaburilor. Primele versuri din balada **La frasinii de la răscruce** (vol. **Poezii**) nu sînt deloc încurajatoare :

„Multe lucruri se petrec în lume,
Întîmplări și fapte se petrec,
Ceasul spune timpului pe nume,
Vîntul bate, frunzele se trec.

Dar un gînd amarnic bate-n tîmple
Și mă-ndeamnă să vă povestesc
Despre cîte-au fost să i se-ntîmple
Satului în care mă găsesc".

S-a bănuit că în aceste voioase platitudini ar fi ascunsă o ironie, că poetul folosește dinadins teribilele clișee pentru a compromite specia poeziei triumfaliste, înfloritoare și de mare reputație în obsedantul deceniu. N-ar fi exclus, mai ales că poetul însuși era dispus să cedeze, în 1956, paternitatea acestor poeme zeloșilor admiratori. O suspectă bună dispoziție există, cu adevărat, în această groaznică narațiune versificată, o concentrare neobișnuită de truisme și o mazochistă plăcere de a umili condeiul :

„Casa-i tristă — n-are țol pe pat
Și amurgu-și bate ceața plină
— Alelei, chiabur înveninat
Fiară singeroasă și haină".

care, toate la un loc, scandalizează spiritul și-l fac să bănuie că la mijloc este o stratagemă. Mai ales că în epilogul baladei poetul promite că lira-i „neastîmpărată" va intona fără răgaz alte cînturi, așa cum a făcut Homer cu Odiseu. Ulise și țăranul de pe Someș, Nemeș Niculae, cel cu femeia „naltă și bălaie", iată o relație comică. S-ar putea, repet, ca în spatele acestor poeme în cel mai jos stil proletcultist să fie o ironie de poet dezgustat de insanitățile genului, dar sînt alte poeme în care rîsul subțire nu se simte deloc. Sînt grave și simpliste. În cărțile de pînă la **Dincolo de iarnă,** n-am aflat decît două versuri demne de un poet tînăr :

„Ce liniște ! Acum doar arborii s-aud
Cum cresc și-n frunze cum își mistuie
tăcerea"...

CU **Dincolo de iarnă** (1957) și **Fluxul memoriei** (1957), A.E. Baconsky începe să-și taie alt chip liric, mai apropiat de esența și de forța talentului său. Este momentul în care eseurile lui cer schimbarea modelelor lirice și sicronizarea poeziei române cu sensibilitatea modernă. Schimbarea de ton este evidentă și în versuri :

„În arbori toamna iarăși izbucni
Cu flăcări despletite în frunzare —
Cu fiecare oră, cu fiecare zi
Pătrunde-n mine vremea de visare".

Sînt versurile liminare din **Dincolo de iarnă** și tot astfel vor fi și celelalte pînă la **Cadavre în vid** (1969) cînd A. E. Baconsky își mai modifică o dată temele și stilul poetic. **Fluxul memoriei** (1957), **Imn către zori de zi** (1962), **Fiul risipitor** (1964) sînt cărțile unui poet exemplar fixat în descendența mai multor școli lirice. Prin temperament, Baconsky este un neoromantic („un contemplator senin", notează Al. Piru, „un elegiac estetizant", zice Mircea Iorgulescu), cu bune lecturi expresioniste și cu afinități ce se întind în mai multe spații lirice moderne (de la americanii Sandburg și Frost la italienii Montale, Quasimodo, Ungaretti, Saba, și germanul Enzensberger). Cînd confruntăm modelele lirice pe care le propune în eseuri cu poezia pe care o face vedem că există o nepotrivire, cel puțin în volumele de pînă la **Cadavre în vid.** Modelele indică mai ales o poezie a concretului și a tensiunilor disonante (după expresia cunoscută a unui estetician), poezia arată, dimpotrivă, o sensibilitate la universurile evanescente, un simț extraordinar de fin la șoaptele, aromele, culorile naturii cuprinse de febra sfîrșitului. Mica elegie simbolistă este spiritualizată, pusă în acord cu un sentiment nelămurit de jubilație și regret în fața **firii** (concept, în fond, blagian) :

„Cu fum împrăștiat prin iarbă
Ard frunze umede-n vie,
În zare cocorii se-neacă și dispar
În mările cerului fără hotar —
Și peste toate, ca o melodie,
Tulpinele se-nalță, se mlădie,
În nesfîrșirea toamnei, diademe,
Culori arzînd de iubire tîrzie —
O, dalii, tufănici și crizanteme".

Aici sînt **florile** lui Anghel, mai departe **ploile mărunte,** putrede ale lui Bacovia, **liniștea** cosmică a lui Blaga și, la urmă, dorința de reintegrare în ciclurile materiei pe care o aflăm, întîi, la Eminescu. Baconsky deschide elegia spre o meditație ce evită de regulă marile concepte. Modul lui Blaga de a citi semnele naturii și de a pune în relație eul cu ritmurile universului transpare în poemele acestea ce fug de ambiguitățile limbajului metaforic. Rămîn propozițiile enunțiative și taina pe care vor s-o cuprindă cu brațele lor goale :

„Nu-i decît adormire, draga mea,
Această despuiere a naturii,
Nu-i decît somn arama toamnei grea,
Te uită-n înălțimi plutesc vulturii,
Dar stai, rămîi în liniștea din jur...
Auzi ? E seva-n arbori, e fiecare
rază —
Și dincolo de-al toamnei cețos și stins
contur,
Semințele-n țărînă sînt vii
și germinează.
Și chiar la pieptul meu cînd întîrzii
Simți dorul adiind în răsuflare,
De parcă-n noi, în arbori, în ierburi
și-n cîmpii
Pîndește primăvara viitoare".

Sînt cîteva elemente ce se repetă și dau o idee despre țara imaginară pe care orice poet autentic o prefigurează. Pastelurile reflexive ale lui A. E. Baconsky propun un ținut de păduri nordice și murmure de mări aspre, scitice. El însuși se definește ca un om din nord, legănat de viscole, călărind pe caii amurgului :

„Dar m-am născut la miazănoapte, eu
Și viscolele iernii m-au legănat, nu
marea —
Pădurile pe dealuri își clătinau mereu
Coroanele de umbră, luînd înfățișarea
Unor imense herghelii de cai
Cu negre coame răsărind în zare
Cînd cerul și văzduhul pe care-l
respirai
Lovite de amurguri, ardeau
strălucitoare.
Și peste toate rătăcea un vînt
Ridicînd umerii și sărutînd frunțile
triste, umile,
Dezmierdînd întîrziatele flori de
salcîm —
Sufletul singur mai străluie,
Sufletul singur coborît în izvoare
E chipul meu pe care-l mai privesc,
Chipul de-atunci din zilele acelea
Pierite fără urmă
În ceața galbenă a frunzelor de
toamnă".

viziunile lui nu sînt totuși violente, evită panoramele borealice și, în genere, tonurile sînt stinse, calme în tot ce scrie. Iată pacea simbolistă, poezia mormintelor albe și gîndul liniștit al marii treceri :

„În cimitir castanii, mestecenii subțiri
Își leagănă frunzișul și ard făclii
departe
Printre morminte albe o, pace, cum
respiri —
În liniștea cîmpiei de dincolo de
moarte.

Nu am aici pe nimeni — doar un
poet uitat
Ucis de ani, de vise și de femei
ușoare —
La ușa criptei sale zadarnic am să bat
Doar fluturi mari de noapte treziți
vor fi să zboare.

Mai bine e la mine să mă gîndesc —
va fi
O zi cîndva, o seară cînd voi veni
alături
În liniștea acestor grădini voi
adormi —
Și timpul își va cerne albastrele-i
omături."

POEMELE cele mai frumoase din această fază de regăsire a lirismului sînt cele de natură erotică. Ciclul **Seară erotică** din volumul **Fluxul memoriei** arată o senzualitate fină și un gust decis de a implica iubirea în mișcările insesizabile ale materiei. **Nud de primăvară** transcrie pe Manet în tonuri estompate, diminuează elementul de provocare și întărește sugestia corespondențelor profunde. Iubirea face să clocotească sevele tinere în arbori și să murmure izvoarele :

„Doarme în liniștea cîmpului goală,
Întinsă, ușor aplecată pe umărul
drept —
Ghiocelii se-nalță lipindu-și urechea
de sîni
Ca să-i asculte cîntecul inimii.
Floare de umbră, floare de lumină,
Noaptea așează pe coapse, pe pîntecul
plin —
Prin pletele negre vîntul alunecă
singur
Ca prin ierburi cu arome amare.

Și cîmpul clocotește de sevele tinere,
De sevele tinere, de sevele tinere
cîntă pîraiele
Și plantele cresc în jurul ei noaptea
Înfiorate de atingerea pulpelor
goale..."

Ecourile mitului orfic se topesc în ritmurile cîntecului sentimental, poezia regăsește muzica și devine o confesiune pură, de o mare frumusețe :

„Trupul tău gol a început să cînte
Deși nu l-a atins nici un sărut
Numai lumina ca o ploaie dulce
În falduri străvezii s-a desfăcut.

Cîntecul lin vibrează-n încăpere ,
Pașii mei singuri au trecut arar,
Șoaptele ne-au rămas ca-n scoici de
mare
În florile acestea din pahar.

Acum sunt toate ca-ntr-un somn încet,
Un cîntec doar aud, fără cuvinte,
Un murmur în lumina dulce-a zorilor
Trupul tău gol a început să cînte".

Nu trec neobservate tonurile de romanță, claritatea înșelătoare a acestor versuri, abia complicata jale erotică eminesciană trecută prin dezabuzările, amărăciunile moderne :

„Vei spune că de-acuma cunoști atît
de bine
Întinderile-amare care pornesc în
mine,
Ca într-un ocean fără sfîrșit,
Prin care visul tău a rătăcit".

Apare la modernul Baconsky chiar **somnia** din erotica lui Eminescu. Iubirea este un mister care se revelează într-o noapte de **purpură lină,** în mijlocul unei naturi cuprinse de vrajă. Voluptatea adormirii în grădină, laolaltă cu șerpii și florile, asociază ideea, răspîndită la romantici și preluată de poeții expresioniști, despre implicația cosmică a erosului. Iubirea este o plenitudine care cere plenitudinea naturii, un miracol ce trece prin proba așteptării într-o lume de materii pure, ele însele erotizate. Ce simplitate delicată în aceste versuri ! :

„Oriunde ai fi te port în preajma
mea —
Dacă-ntind mîna îți simt genunchii și
sînii,
Dacă privesc văd lebedele sălbatice
Tremurînd în apele fîntînii.

Și totuși, totuși nu mai vreau să plec,
Aștept o noapte de purpură lină —
Ah, soarele, soarele nu mai apune,
Cu șerpii și florile să ne culcăm în
grădină".

A. E. Baconsky a reluat temele istoriei în poezie (ciclul **Ștefan și oamenii)** într-o vreme în care temele nu erau la modă. El le leagă de un sentiment mai profund liric al timpului și al tiparelor (arhetipurilor) ce dăinuie. Poemele n-au mare rezonanță estetică, doar cîte un vers este memorabil : „aceste păduri care se întorc în iarnă". Într-o **Elegie a munților,** poetul redevine patetic, declamator în maniera romanticilor, cu vocea neașteptat de amplă. Sînt cîteva sugestii fine în acest discurs ce are exaltări și premoniții de secolul al XIX-lea :

„Prin vasta agonie a lumii care piere
Pătrund în adîncime ca un tăios
pumnal,
Nu pot dispare încă — întreaga mea
putere
Sortită e din vremuri acestui ideal.

Am înviat din alte tărîmuri
scufundate,
Delirul amintirii cu vîlvătăi arzînd
Aduce-n mine timpul din care vin sau
poate
Pe care-l voi străbate aevea nu în
gînd.

Mi-ascult în fluxul mării albastre
răsuflarea
Și sîngele în fluvii mi-l simt tăindu-și
vad —
Neliniștea din ierburi înviorează
marea,
Nostalgica iubire a visului nomad.

Și totuși de departe chemări ridică
sciții
Asemenea trăirii aprinse-n piept
suprem —
La ceasul adormirii și-al tristei
dispariții
O, munți înalți, tăcerea spre voi am
s-o rechem.

Cu pacea izbăvirii și trecerii depline
Vor arde cele șapte păduri din
craniul meu —
Ci doar această țară dormi-va peste
mine
Cu dulcea ei țărînă, visîndu-mă
mereu".

E O ultimă atingere a coardelor patetice. Poezia ulterioară caută alte motive și se supune altor legi retorice. Ar fi greu să le enumerăm, aici, și pe unele și pe altele. Baconsky scrie o poezie a vîrstelor, asta putem spune ușor, o poezie a umbrei tragice a timpului, o poezie, în fine, în care melancolia filtrată întîlnește **spleenul**

ACONSKY —
ndarin al melancoliei

septentrional, cum însuși zice despre Montale, un poet pe care îl admiră. Dăm, uneori, peste asprimi expresioniste, ca în această stampă despre moartea cailor :

„N-au rămas decît umbrele celor uciși și cuvintele lor
rătăcind în văzduh și la marginea satului caii răniți
care mor în amurg. Iată roibul înalt cu picioarele
lungi care-abia atingeau în goană pămîntul, și șargul
voinic învățat să-și cunoască stăpînul cu care vorbea
ore-n șir, și pagul care purta zurgălăi de argint undeva
prin ținutul Moldovei, și iepele albe dansind la auzul fanfarei.
O, iată coamele lor cum se-ntorc în pădure,
și lungile drumuri pe unde-au umblat sîngerîndu-și copita.
tresar. Vîntul vine încet nechezînd ca un cal
cînd îi cade răpus călărețul, vîntul
ce pare geamănul lor suflă trist
lîngă botul lor umed și iarba capătă grai.
Și soarele-n ochii lor mari se răstoarnă ucis
ca un pește de aur".

dar asprimile se mistuie în poezia vagului și a tăcerii, esențiale la Baconsky. Există mereu în poezia lui o trecere și o dispariție lentă a lucrurilor, o ramă de ceață subțire, de natură impresionistă, ce înconjoară violența materiei.

Poetul însuși își construiește o biografie de cîntăreț rătăcitor prin orașe care intră sau ies din somn, printre arborii toamnei, ascultînd clopote ce bat din vreme în vreme „și toate cele ce se petrec în tăcere". Tot ce se stinge capătă nimb, iar tot ce are nimb în univers ascunde o semnificație. Poezia prinde mai ales luminile palide, sunetele estompate, peisajele situate la frontiera dintre zi și noapte, între două anotimpuri. Baconsky fixează pe mici pînze elementele imateriale în faza lor de declin : sfîrșitul de vară, norii ce se îndepărtează, „sunetul stins al cîmpiei", „zîmbetul vag, enigmatic, al după-amiezii", lumina bolnavă a amurgului și, cu o obsedantă frecvență, pregătirea de somn a materiei :

„Plaja galbenă — marea violetă și verde —
Norii îngînă chipuri de oameni adormiți în pădure.
Cîțiva brazi rătăcesc pe nisip căutînd zadarnic,
Căutînd zadarnic umbrele verii.
Însă vara a zburat spre miazăzi —
A gonit-o vîntul din Karelia,
Au gonit-o tăcutele gînduri,
Și veghea tîrzie.

De-acum vine ceața și somnul,
Visele pline de mesteceni și de vuietul mării,
Și nevăzută vine noua vîrstă,
Mereu, mereu mai mare, tot mai mare."

Chiar și erosul are mereu o „tăcere-n preajmă", o răsfrîngere de lumini ce și-au pierdut tăria. Ca să înceapă ritualul erotic trebuie să se stingă întîi luminile cosmosului :

„Fără lumini, fără lună —
uraganul pe geamuri gravează
cu aripa stema iubirii de noapte ;
uraganul dezlănțuie rituri erotice.
Stins, totul stins —
fără lumini, fără lună —
lira de fosfor a trupului tău
mi-e de ajuns".

Uneori fluidele circulă mai repede și obiectele ies din zona de penumbră, ca în această splendidă pictură impresionistă **(Nud în alb)** :

„Ești goală ca visul, ca zarea,
Goală ca plaja pe care-o învăluie marea,
Goală ca luna rătăcind în pustie.
Goală ca lebăda mea argintie.

Taci și ascultă,
Vine spre noi aceeași sevă multă,
Care pătrunde-n cîmpuri și în muguri,
Vezi, sălciile ard ca niște ruguri.

Unde să fugi — iată mareea vine,
Valuri tîrzii se năpustesc spre tine,
Închide ochii și dispari, te pierde
În cercuri line de vîltoare verde".

dar și aici există invitația de a intra în cercurile materiei, dorința de a ieși cît mai repede din raza unei lumini orbitoare. Titlul volumului, **Imn către zori de zi** (1962) și cîteva poeme mai energice contrazic ideea că A.E. Baconsky este un poet al clar-obscurului, un elegiac al stărilor difuze. Dacă parcurgem poemele, vedem însă că imnurile ascund o imperceptibilă tristețe. Primăvara pe care poetul o presimte și o celebrează este văzută printr-o sticlă palidă ce domolește culorile și încetinește ritmurile. Elementele sînt supuse unei dematerializări lente. Ochiul le îndepărtează pînă ce contururile prea energice se șterg. Este, apoi, timpul care veghează de aproape, este ideea trecerii care dă o notă de zădărnicie. Motoarele poemului bat atunci mai încet, discursul e rostit cu o voce înecată de mîhnire :

„Toate mîhnirile mele demult le-am înfrînt —
N-a rămas decît lemnul viorilor sfărîmate,
Peste care noaptea dansează diavolii goi ;
Mîna mea caută gîtul de lebădă
Al ultimei tristeți care se-ascunde.
Unde e oare ? Iată-i parcă umbra,
Iată-i coroana de visc, iată-i urma lăsată
Pe-aceste dale de granit, iată-i făptura
Împletindu-se printre cuvintele versului meu
Și-ncet șuierîndu-mi ceva într-un grai ne-nțeles.
Graiul acesta ce va fi vrînd să însemne ?
Văd tinerețea plecînd de la mine încet,
Tot mai departe o văd rămînînd în orașul din nord,
Lîngă-naltul turn gotic cu porumbei cenușii
Și cu clopote. Vîrsta ce vine
Încă nu mi-o cunosc".

Există la Baconsky o veritabilă **poetică a migrației,** o **reverie a depărtării și a risipirii,** cu efecte de mare originalitate în cîmpul propriu-zis al liricii. Existența însăși este înțeleasă ca o implicare discretă în alunecătoarele lucruri. Cît de aproape este încă Eminescu se vede din aceste versuri în care pîlpîie ideea timpului ce crește neliniștitor în spate :

„Tot mai departe pasul mă poartă, tot mai mult
Pun stăpînire anii pe zaua mea tîrzie —
Cu iarba merg alături și-n graiul ei ascult
Că așa a fost și altfel n-ar fi putut să fie

Tăcut mă uit în față și deslușesc cărări
Și ziua mă sărută ușor și se desparte —
Cu fruntea luminată de visu-acestei țări
Tot mai departe-n zare mă duc, tot mai departe..."

Tipică pentru reveria baconskyană este poezia **Iarnă venind** în care verbele cele mai frecvente sînt **a trece, a pieri, a fugi, a se ascunde, a adormi, a despuia.** Există o tristețe, aici și în celelalte poeme, dar există și o voluptate în tristețea lucrurilor ce pier, în oboseala pe care o provoacă șoaptele ploii. Nu judecăm bine poezia dacă nu înțelegem atitudinea estetică implicată în această programatică solitudine. Baconsky este, în fond, un estet al melancoliei :

„Mă uit în preajma iernii peste cîmpuri,
Caut în ceață pădurile care fug și se-ascund —
Cînd adorm obosit aud șoaptele ploii și cerbii,
Cerbii umblînd prin somnul meu profund. [...]

Și-mi vin în gînd toate faptele mele,
Am timp să cuget liniștit la toate —
Prin seara lungă se despoaie vîntul,
Și drumuri multe zac necercetate",

un mandarin al tristeții cu spiritul înalt și demn, filosof într-atît încît să nu se simtă prezența (stingheritoare) a filosofiei în poemul simplu și clar, totuși nu atît de simplu și nici atît de clar încît să nu vedem umbra cuvintelor în vers, nimbul ce le însoțește.

VOLUMUL **Fiul risipitor** (1964) exprimă și desăvîrșește aceste însușiri. E neîndoios, pentru această fază elegiacă, cartea cea mai frumoasă a lui Baconsky și una dintre cele mai substanțiale, sub raportul valorii, apărute după război. Este o regăsire (în marea tradiție a poeziei moderne) și o pregătire de plecare la propriu și la figurat : un sentiment puternic al trecerii și o dorință, abia perceptibilă, de a evada spre altă poezie. **Fiul risipitor** stă, pînă la un punct, sub semnul panismului blagian. Un peisaj specific, o melancolie de crepuscul, o bucurie ce nu atinge niciodată notele frenezie de a **se risipi** în natură și, deasupra tuturor, o măsură a gîndurilor înalte. Anotimpul ales este iarna, dar mai des revine în poeme toamna. Ceremonia înaltei melancolii se desfășoară în „tîrziul noiembrie" și tema ei fundamentală este **extatica trecere.** Simbol multiplu : trecerea în alt anotimp, în altă vîrstă, pregătirea înceată de moarte, splendorile frumuseții bolnave, voluptatea reintegrării. Poetul își fixează acum un chip nu cu totul nou, dar mai pregnant. El este un **visător de miazănoapte,** un vechi pelerin exaltat de miraje, în spiritul lui este un **vuiet neîncetat** și o **mare liniște,** ființă, cu alte vorbe, a contrastelor romantice, o ființă însă în care stă de veghe luciditatea modernă. Emirul poartă toga de purpură a toamnei și trece prin păduri incendiate de culori știind că la capătul drumului îl așteaptă nerăbdătoare moartea. Armele lui sînt **surîsul, nepăsarea** și **drumul,** bucuria lui este să se risipească în amurguri de toamnă tîrzie. Poezia renunță la alte orgolii, e simplă și profundă, o jale demnă în fața iremediabilului din univers :

„Multe, prea multe-am pierdut,
prea mult am rîs și prea mult am iubit nepăsarea,
doar uneori toamna parcă-ar fi plîns cineva —
nu mai știu dacă eu sau Noiembrie.

Poate că eu — sînt chiar sigur că eu,
în acea-nvălmășeală de zile sînt multe cadavre.
Purificat în lumini rătăcite și-n flăcări,
fața mi-o întorc înainte.

Fiece oră mă schimbă și fiece pas
mă apropie-n taină de cel ce voi fi totdeauna.
Cele din urmă ramuri uscate-mi vor arde pierind
în incendiul amurgului".

Jalea ia uneori forme eminesciene, ca în extraordinara **Elegie a III-a,** unde se concentrează mai multe mituri. Urmele trecerii vor fi păstrate de ierburi și de păduri, amurgurile vor continua să sîngere sub puterea cuvintelor rămase. Darul lui Orfeu a fost preluat de calma și profunda natură. Un plîns fără lacrimi, o resemnare mîndră și, totuși, o durere neprefăcută trec prin versurile ce reîntîlnesc, acum, ritmurile muzicii :

„Se vor întoarce frunzele-n păduri
și vor zbura liliecii din cetate.
Ce-ai vrut să cînți ? Ce n-ai știut să-nduri ?
La geamul tău un alt drumeț va bate,
și anii, iarăși, mai înalt, mai duri,
cu lebedele lor decapitate.

Copiii străini cu capete de îngeri
te vor urma pe străzi necunoscute.
Chiar adormit vei continua să sîngeri
ca un amurg. Ascunse printre cute,
cuvintele vor ține loc de plîngeri,
și păsările, de zăpezi trecute.

Ci poate iarba, poate numai iarba
îți va purta nepotolita, oarba
ta dragoste, de-atîta ori trădată —
și setea de lumină și de vînt
vor povesti-o noaptea pădurile cîntînd
și nu vor isprăvi-o niciodată".

În toate poemele este vorba de un dor de lungi rătăciri, de pregătiri de plecare, de o evadare spre mările aspre ale Nordului. O liniște ce se întemeiază pe o fugă miraculoasă. Curioasă insistența acestui sentiment la Baconsky, ambiguu simbol : o pregătire pentru o călătorie nedeslușită, o înfiorare la gîndul dispariției, dar și o mare plăcere de a se risipi (de a se încorpora) în materie. Poezia ezită între mitul lui Orfeu și mitul lui Narcis :

„celui iubit de femei, amintiri în amurg
îi vor pune un cearcăn de aur,
toamna va fi cea din urmă vertebră
a celui bețiv, iar mereu călătorului,
marea îi va purta inima,
ivind-o și ascunzînd-o de-a pururi
ca pe-un atol. Numai mie ce trec
plin de păsări prin visele lor,
un destin de secantă mi-a dat
darul drumului, drumului drag,
care noaptea revine tatuîndu-mi
pe piept și pe brațe neliniștea lui.
Numai mie soarta pelagică
a celor duși de timpuriu,
de nu li se întoarce decît numele."

Visătorul modern are gustul amurgurilor vaste și e fericit de ploaie și vînt, el are o boală fără nume și trece prin lume transformînd totul în simboluri :

„Semnele mele se vor risipi
ca urmele lăsate-n zori pe plajă
de-o pasăre necunoscută — marea
le va fura-ntr-o noapte de Septembrie
și n-au să mai rămînă decît pagini
duse de vînt în calea tuturora,
pagini purtînd deasupra lor un nume
tăcut ca un simbol. Nu vor mai fi

Fotografii de **Ion Miclea**

cei ce-ar fi vrut să-mi ponegrească viața
mai mult decît s-ar cuveni, sau alții
ce-ar fi-ncercat s-o facă mai frumoasă..."

trăiește mereu la răspîntia timpului, bate cărările durerii, e învins dar nu răpus, pleacă din lume și se întoarce purtat pe scut, în tot ce face și în tot ce este se manifestă un trist destin : „o dureroasă și crudă risipire". Poetul vorbește acum la persoana a doua singular : o distanțare de sine, o privire de sus a existențialului, o voință de contemplație în versuri de o străvezie melancolie :

„Tu trebuie să uiți ce-ai fost, ce ești —
semnul durerii singur va rămîne.
Numele tău îl va purta amurgul,
surîsul tău îl va purta cîmpia.

Lasă-ți dormind și ploile tîrzii,
noaptea pe ceață du-te fără urmă —
desprinde-te tăcut de lîngă cheiuri
și pleacă-n larg. Cu pleoape roșii farul

va mai clipi un timp și, monoton,
fluxul va linge plajele-adormite,
și pescărușii vor striga în zori,
dar tu pe noul drum vei fi departe.

Nu regreta căci gîndurile bune
te vor urma și iarba ca o umbră
te va-nsoți — va fi destul un semn
să-i faci, ca să răsară lîngă tine".

Panismul lui Blaga întîlnește în chip neașteptat elegia eminesciană, sunetul jalnic de corn. Între aceste două rîuri de melancolie lirică stă orgoliul poetului modern. Trecerea este o nouă întrupare, lucrurile se lasă pătrunse și întemeiate de cîntec. Tema biblică a deșertăciunii, reunită cu tema villonescă a regretului în fața timpului care se destramă, capătă la A.E. Baconsky un accent de fervoare stranie. Lîngă suferință este mereu **măsura 'naltelor gînduri** :

„Unde s-au dus cuvintele pe care le-am rostit,
Melodioasele vorbe de dragoste unde-au putut să dispară,
Și unde-au pierit sibilinele șoapte de taină și rugile mele
Și cuvintele care-mi purtară spre oameni durerile-adînci.
Unde s-au dus cuvintele cînd strigam : O, frumusețe neasemuită !
Și vorbele negre de ură adresate dușmanului —
Unde-au zburat cele de bucurie sălbatică — unde-s uimirile
Străvezii și albastre ca zveltele flori de iris.

Unde s-au dus potolitele vorbe care-mi spuneau îndoiala și teama
Și unde-i amarul reproș și superbul cuvînt al trufiei
Și vorba de laudă urmîndu-te ca o trenă de aur
Și singuraticul **da** sau **nu** după mari și-ndelungi ezitări..."

TRECÎND peste alte cărți, despre care am scris altădată pe larg, aș încheia cu cîteva propoziții dintr-un articol mai vechi. Baconsky credea în superioritatea artei, poezia și eseistica lui puțin scorțoasă, cultă în chip excesiv, însă profundă și originală, apără totdeauna imaginea creatorului solemn, estetizant, seniorial, pierdut în cerul marilor modele. El însuși, ca om, trecea pînă de curînd, printre noi ca un prinț exilat, abstras și melancolic, de o melancolie puțin studiată, voievodală. Am avut sentimentul, citindu-l și observîndu-l de la distanță, că poetul își construise un stil al personalității și se identificase, în cele din urmă, în viață și poezie, cu el. A.E. Baconsky rămîne prin modul de a fi și de a scrie una dintre figurile cele mai originale ale literaturii postbelice.

Eugen Simion

Alexandru GEORGE

Numai ficțiunea ar confirma misterul

„APROPIINDU-SE de strada Caimata, Barbu Cernat simți aceeași binecunoscută neliniște."

Puține fraze din literatura română sau universală mi s-au fixat în memorie, m-au întovărășit în cele mai variate situații și m-au obsedat mai mult și mai persistent ca aceasta. O frază banală s-ar zice, căreia nu i se pot atribui sensuri și rezonanțe grave precum :

— C'était à Mégara, faubourg de Carthage, dans les jardins d'Hamilcar.

— Nu de moarte mă cutremur, ci de veșnicia ei !

— O primavera, gioventù dell'anno...

— To be or not to be, that is the question !

— Adio, Doamnă, naștere ușoară !

— Știu eu ce caută neamțul în Bulgaria ?

și multe alte asemenea ilustre texte imposibil de uitat... Aici e vorba de începutul povestirii **Aventura** de Mircea Eliade, cuprinsă în volumul **Șarpele** apărut în 1940 ; o piesă fără semnificație deosebită în cadrul vastei opere de prozator a autorului ei.

E povestea unui bărbat relativ tînăr care, întors acasă în București dintr-o călătorie destul de lungă prin lume, ajunge la regretabila concluzie că nu i s-a petrecut nimic deosebit pe parcurs, că aventura pe care o căutase refuzase să se ivească. Intrînd în strada Caimata, o stradă cu nume prozaic (ba poate chiar ușor vulgar, adaug eu, pentru că în literatură a mai fost pomenită de I. L. Caragiale în schița **Art. 214** prin glasul eroinei sale, coana Tarsița Popeasca „văduva lui priotul Sava de la Caimata, care a dărîmat-o Fache, cînd a făcut bulivardul ăla nou..."), este apucat de o ușoară neliniște și împins de năzuința sa nesatisfăcută de a trăi o aventură, pătrunde într-o curte necunoscută unde, nefiind împiedicat de nimeni, escaladează plin de temeritate balustrada unei verande și ajunge în apartamentul banal a doi soți care se pregăteau să piece la o petrecere și discutau despre aceasta îmbrăcîndu-se. Domnul, ceva mai în vîrstă, exprima o ușoară gelozie față de cele ce se vor petrece cu soția sa la balul mascat. Discuția lor alunecă spre ceartă, reproșurile bărbatului se întețesc și, la un moment dat, deschizînd brusc ușa debaralei în care își găsise ascunzătoarea Barbu Cernat, bărbatul dă peste acesta, crede că are de a face cu un amorez sau un borfaș și-i trage două perechi de palme (amănuntul acesta din urmă îl citez din memorie, fără a-l mai verifica, deoarece sînt convins că Mircea Eliade rămîne aici credincios tradiției după care, în materie de palme, românul vede totdeauna dublu).

Este, după cum se vede, o poveste banală, o povestire fără calități artistice deosebite, realizată doar cu o netăgăduită ușurință a ductului narativ și despre care G. Călinescu, în **Istoria** sa, afirmă că în ciuda „sforțărilor intelectualiste", are „aerul unei compoziții senzaționale de revistă-magazin" (și-i confundă titlul cu piesa următoare din volum, **Intîlnire**). Aceasta n-a împiedicat-o să ne înflăcăreze imaginația, mie și prietenului meu M. Ivănescu, încă de pe vremea cînd eram adolescenți, am încercat chiar de atunci să scriem o „urmare" a păținiei cuprinse în textul lui Mircea Eliade, fără a izbuti însă ; opintindu-se, geniile noastre în colaborare nu s-au putut ajuta reciproc în împrejurare, nu au izbutit nici să se sudeze cu ceea ce închipuirea autorului de care pe atunci eram entuziasmați lăsase singură pe hîrtie. Ne-am dus firește de mai multe ori pe strada Caimata, simțind evident și noi, aceeași binecunoscută neliniște. Pentru a ne stimula „inspirația", am străbătut-o mai apoi în lung și în lat (locuințele noastre fiind situate la 5—10 minute de ea, locul nu ne era cu totul necunoscut), dar tot ceea ce am izbutit să descoperim a fost faptul că multe case, cel puțin trei sau patru, corespundeau descrierii din povestirea lui Mircea Eliade, aveau doar parter sau etaj, erau ceva mai retrase de la stradă, aveau ferestre sau balcoane joase în curte, de unde s-ar fi putut pătrunde în interior. Am făcut, cel puțin eu, cîteva pelerinaje iritate, în neputința de a primi de la sacrul loc efluviile vreunei „inspirații", dar vizitîndu-l necontenit cu interes și cu plăcere.

Ba nu numai atît ; mereu strada Caimata îmi trimetea, din banalitatea desăvîrșită a existenței ei prea ușor determinabile, cîte un apel obscur, care deși era urmat în grabă înfrigurată de mine cel puțin, se dovedea întotdeauna înșelător și infructuos. Așa, într-o seară tîrzie de vară, mă aflam în zona lacurilor împreună chiar cu M. Ivănescu și cu încă doi sau trei prieteni. Eram cufundați într-una din acele discuții arzătoare pe care numai juvenilitatea spiritului le poate isca și întreține, nu vedeam nimic în jurul nostru, dar mai ales nu reținusem ceva care ar fi trebuit să ne atragă altminteri atenția : o tînără destul de grațioasă care, mergînd cu pas de plimbare, ne-a despărțit de cîteva ori, apoi s-a lăsat ajunsă de grupul nostru. La un moment dat, fata s-a întors brusc spre noi, ne-a dat bună seara, s-a scuzat că ne deranjează și ne-a întrebat cu o voce ezitantă :

— Nu vreți să-mi dați voie să merg împreună cu dumneavoastră ? Vreau să văd ce face ofițerul acela din față și fata care e cu el...

Luați atît de prin surprindere, nici unul dintre noi n-a articulat o vorbă, nici măcar vreuna din acele glume pe care le inspiră astfel de ocazii ; am mers în tăcere împreună cu ea, urmărind de la distanță dar fără a pierde din vedere siluetele celor doi din față care ignorau manevra noastră cu desăvîrșire. Jocul acesta a ținut cîteva sute de metri, apoi urmăritoarea s-a oprit, i-a lăsat pe cei doi să se îndrepte spre ieșirea din parc, ne-a mulțumit și cu o voce ceva mai hotărîtă ne-a spus depărtîndu-se că dacă vrem s-o mai vedem, s-o căutăm în orice dimineață pe strada Caimata, la numărul cutare ; era de ajuns pentru a apare ea ca să întrebăm de „domnișoara Suzy". După care, s-a făcut nevăzută. Iar noi am trecut peste acest incident cu o completă nepăsare, nu l-am comentat în nici un fel, ne-am recufundat numai foarte grăbiți în disputele noastre și în noapte.

Dar iată că la cîteva luni de la această întîmplare, unul dintre amicii cu care mă plimbasem atunci mi-a spus că, în zilele următoare, urmînd îndemnul ciudatei Melusine sau poate și alte tenebroase gînduri, s-a dus pe strada Caimata la numărul indicat și, întrucît casa nu părea a avea sonerie, s-a apucat să strige de afară de cîteva ori :

— Suzy, Suzy !

Pînă cînd, la un balcon, a apărut o femeie morocănoasă care l-a invectivat într-un mod pe care n-are sens să-l mai reproduc și a încheiat cu vorbele :

— ...și mai terminați, dracului, odată cu nenorocita asta de Suzy, derbedeilor !...

Banalitatea în care eșuase toată întîmplarea nu m-a mirat dar nici n-a descurajat în mine resorturile atît de active ale unei năzuințe spre marea aventură pe care dacă au visat-o eroii literaturii înseamnă că le-a inspirat-o tocmai locul. Pentru mine, însă, mereu strada Caimata se făcea ilustră prin cîte un amănunt de o desăvîrșită insignifianță : chiar în acei ani, poate la numai cîteva luni de la tot ceea ce am povestit mai sus, într-unul din blocuțele aflate la cotitura străzii, care dă în bulevard, a explodat o butelie de aragaz, deteriorînd grav întreaga clădire. Eu și toți cei care treceau prin fața lui, încă cu tramvaiul, comentam sinistrul, pronunțam numele fatidic (eu i-l și conjuram cu o ușoară spaimă) fără ca Misterul să se rostească, fără ambiguitate, cu adevărata și așteptata lui elocvență...

NU, banalitatea tuturor întîmplărilor nu era de natură să înfrîngă în mine o credință și o așteptare, pentru că știam că există un fantastic al realității și că e de ajuns doar o mică schimbare de accent pentru ca situația cea mai comună, în decorul cel mai prozaic, să capete cu totul altă semnificație, dar nu transfigurîndu-se, ci dobîndind aura misterului. Țin minte că mi s-a întîmplat într-o noapte să trăiesc un moment absolut fantastic, în cel mai prozaic loc ce se poate închipui în București, la o intersecție de străzi de lîngă piața Gemeni ; era o noapte de vară cu totul obișnuită, călduroasă, nemișcată, toropitoare. Veneam acasă obosit, grăbit să ajung mai repede ca să mă pot culca, fără să mă gîndesc la nimic, nici măcar la ceea ce lăsasem în urmă : steaua mea palidă. Deodată, de la una din ferestrele deschise dar rămase în întuneric, am auzit un strigăt de groază scos pe neașteptate de vocea unui bărbat necunoscut, pe care nici nu l-am văzut, cu un accent atît de tragic încît mi-e și astăzi cu neputință să-l corelez cu ambianța străzilor pe care am mai trecut și înainte și după, poate de zeci, de sute de ori :

— Lenuș !... Lenuș !...

Cine va fi fost această suplicată Lenuș, care răspundea la un nume atît de banal și inspirase accentele acestea atît de disperate, de fără răspuns ? Ce explicație să dau, eventual acum cînd, de fapt, sînt mai convins decît pe atunci, că ea nici nu trebuie căutată, căci tocmai în aceasta constă misterul unei scene în care durerea unuia singur, în absența oamenilor, în pustiul toropit de căldura dintre ziduri, dădea o rezonanță de mare mister tragic unei simple firești nevoi sau dureri ? M-am gîndit la banalul, dramaticul și celebrul **Țipăt** al lui Edvard Munch și la nevoia pe care insolitul o simte pentru a se înjgheba tocmai în spații terne, în cadre ce par a stinge orice semnificație. Contrastul dintre decorul acelei nopți de vară și durerea aceea neverosimilă, exterofată, țipată sub forma unui apel în necunoscut, adresată anonimatului banalității, mi-a dat un fior pe care nu l-am mai încercat în altă împrejurare.

Revenind, ca să zic așa, de la Lenuș la Suzy, deci menținîndu-mă fără efort în zona Misterului, am continuat să mă gîndesc sporadic dar persistent la strada Caimata, pe care pînă în ziua de azi caut prilejul să mă plimb, — pentru că pe ea dealtminteri nici nu se poate face altceva, e o stradă cu totul secundară și care nu duce de niciunde nicăieri, cei care se angajează pe ea nu pot scurta un drum sau merge undeva anume, ci doar hălădui.

Și totuși poate că dintre toate lucrurile care s-au întîmplat pe strada Caimata, cel mai neobișnuit să fie tot acela care mi-a survenit mie mai demult, înainte de toate aceste întîmplări și care, deși lipsit de orice mister, merită a fi consemnat printre Evenimente pentru că aduce în banalitate măcar oarecare complicație.

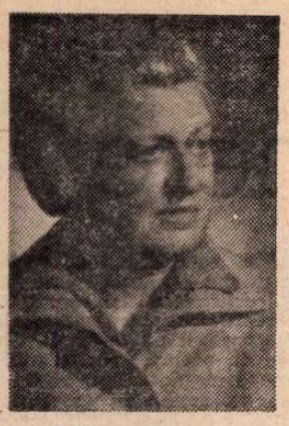
Cred că nu împlinisem încă 19 ani cînd am întovărășit o prietenă cam de aceeași vîrstă cu mine și care frecventa pe un reputat oculist ce locuia pe acea stradă pentru un tratament cu niște picături mai mult sau mai puțin de specialitate. A fost o singură dată, într-o după-amiază oarecare ; am urcat scările blocului în mare grabă căci ne temeam să nu fi întîrziat și am pătruns în sala de așteptare. Am stat acolo vreo jumătate de oră într-o atmosferă ciudată, priviți cu o curiozitate neașteptată de o asistență prevalent feminină, niște cucoane grave, înțepate care, desigur, bolnave, erau cel puțin scandalizate de atmosfera mai curînd veselă dintre noi, căci prietena mea era de o exuberanță cu totul nepotrivită cu suferința și cu medicina. Situația aceasta a durat pînă cînd ne-a venit rîndul ; la un moment dat, înainte de aceasta, sora medicului, care ne privea cel mai ciudat, s-a apropiat de noi și ne-a întrebat dacă sîntem anunțați pentru consultație în acea zi. De-abia atunci, după cîteva replici contradictorii, s-a lămurit toată confuzia. În grabă, poate pentru că nu ne uitasem bine la firmă, sau poate că nu izbuteam să ne vedem decît unul pe celălalt, și amîndoi nu vedeam deloc bine, nimerisem din greșeală cu un etaj mai jos sau mai sus, la alt medic. Și acesta era un ginecolog...

ANI au trecut de atunci, deceniile nu au îndesat peste strada Caimata cenușa iluziilor ; ea e de fapt „ca în prima zi", neschimbată, cu același farmec banal, cu toată realitatea ei neclintită de cînd o știu, căci în tot acest timp nu s-a construit nimic, nu s-a dărîmat nici o casă deși, evident, firma doctorului Blatt a dispărut de pe fațada blocului unde-și avea cabinetul. Trec pe lîngă ea, pe bulevard, aproape zilnic de două ori ; mă angajez uneori pe ea, nu pentru a mai căuta Misterul, ci pentru a regăsi unele nostalgii, doar cînd și cînd, în zilele ce-mi pot îngădui acest ocol, uneori în drum spre vechiul meu prieten Radu Cosașu care stă prin apropiere. Adaug astfel unei plăceri, vai !, prea rare, încă una pe care mi-o rezerv pentru acea ocazie, neștiută de amicul meu și niciodată lui divulgată. M-au surprins în decursul anilor dimineți clare sau cenușii ca niște începuturi de noapte, cînd Aurora părea că se desprinde cu greu din brațele lui Tithon pentru a-și lua torța ei purpurie sau, mai funcționărește sous, pentru a-și începe programul de lucru și a-l vesti muritorilor, după-amieze prăfoase și toride, apusurile cele mai tînjinde, mai rutilante, mai rănite, tenebrele tăcute ale nopților sau ploile grele autumnale. Fără să apară și Misterul.

Literatura e însă totdeauna mai puternică decît realitatea. Și, în diversele anotimpuri ale vieții, indiferent de starea mea de spirit, indiferent de temperatură sau de ora din zi, tot așeptînd ca (vorba lui Mallarmé) jocul să ajungă să confirme ficțiunea, regăseam, trăiam, mă însufleția încă o dată aceeași binecunoscută neliniște.

(Din volumul în curs de apariție, **Petreceri cu gîndul și inducții sentimentale**)

Compoziție de TANASIS FAPPAS (Din ciclul **Omagiu femeii**)



Profira SADOVEANU

RECHINUL

Nu ești tu ucigașa, Mare, —
fiară cu mii și milioane de spinări
pline de alge, de nisip și spume,
cea mai bătrînă și mai vicleană fiară
de pe lume,
ce mi te guduri, azi, albastră,
îmi lingi picioarele cu limbi de rips
și, de m-aplec,
îmi dai cu botul umed pe obraz
ca un cățel —,
n-ai sfîșiat tu inima cu ciocuri de oțel
s-ai spînzurat-o într-un clips
pe-nșelătorul tău grumaz ?
N-ai ucis tu, — dihanie de-apocalips ?

CUNOAȘTEȚI plaja de la 2 Mai ? E o fișie de nisip ce se întinde între Mangalia și Vama-Veche, e-a lungul satului ce i-a dat numele și-n prelungirea grădinilor de zarzavat ori viișoarelor aparținînd sătenilor comunei. Cu alte cuvinte, o plajă încă primitivă, aflată „pe șantul" gospodăriilor din 2 Mai, în mărăcinii căreia ies la păscut măgarii și turmele de oi și se hîrjonesc cinii scăpați din lanț și copiii bălani ai lipovenilor. Acolo a încolțit ideea năstrușnică ce m-a îmboldit să scriu această spovedanie, la Mare, pe plaja de la 2 Mai, în 29 septemvrie 1968, la orele zece precis, că m-am uitat la ceasul brățară, lipindu-l apoi și de ureche într-un gest reflex, să văd dacă trăiește, să-i ascult ticăitul inimii pitite în sicriușul de metal cu căpăcel de sticlă ; bătea precipitat, ca și aceea din pieptul meu și ca și toate inimile care așteaptă neliniștite, încordate, fie o întîlnire de dragoste, fie întoarcerea celui iubit, fie rezultatul unei operații ori pur și simplu un telefon, pe care trebuie să-l dai peste trei ore, așa cum așteptam eu. În definitiv, de ce eram la fel de agitată ca Marea, care tot zadarnic fierbea sub ochii mei, deși — după furtuna de cu o zi înainte — vremea se-nseninase și-un soare strălucitor curgea spre maluri ca o lavă incandescentă, smălțuind nisipul umed plin de scoici, bărbi și coame de alge și grămezi mari de bolovani scoși din adîncuri și azvîrliți pe mal ca niște oase dezgropate, peste noapte, dintr-un vechi cimitir necunoscut ? La ce bun zbuciumul talazului de sînge, care-mi pulsa în ochi, în tîmple, în urechi, în vîrful degetelor de la mîini și de la picioare, ba îmi săgeta absurd pînă și-n gît ori tresărea în sîn, ca o zbatere de aripă ? Știam doar dinainte cum va decurge convorbirea telefonică :

— Alo !...
— Alo !...
— Ce faci ? Vii, Rec ?
— Îmi pare rău, dar n-am să pot pleca din București.
— De ce ?
— Îți spun cînd ne vedem...
— Atuncea, săptămîna viitoare ?
— Da. Poate. Mai dă-mi un telefon. Salut !
— Salut !...

Atunci, la ce bun chinul telefonului ? N-ar fi fost mult mai simplu să-mi fac valizele și să mă sui în tren, în loc să mă-ncăpățînez să stărui pe plaja rece și pustie, ca doamna cu turban verde, care stă îmbrăcată, cu poșeta sub braț, în fortăreața de nisip rămasă moștenire de la cei doi tineri nemți, care-au plecat acum o săptămînă ? Săracii ! Cît au săpat și au clădit, cît au fortificat cu pietre cărate de la mari distanțe, măcar c-au stat doar șase zile ! În fiecare dimineață, pe la ora unsprezece, cînd coborau la plajă, aveau de furcă cu „refacerea" redutei : ba găseau bolovanii zvîrliți, ba erau zidurile date jos, ba erau astupate șanțurile dimprejurul fortăreței, ba lipsea crucea de lemn înfiptă la intrare... Vă spun drept, crucea chiar eu am smuls-o și-am îngropat-o în nisip, adînc... să nu se mai găsească. Am făcut asta pe-nserate și pe furiș, ca un răufăcător, uitîndu-mă cu grijă împrejur, să văd de nu mă spionează cineva...

Dar, dacă plecam, n-aveam să mai știu niciodată : avea ori nu de gînd să vie Rec, duminecă, la Mare ? Poate avea de gînd să vie... și-atunci ? Mai bine să rămîn și să-l aștept, deși a început să fie frig în camerele fără sobă și vremea nu mai e de plajă. Ce tare s-a speriat neamțul de la „Park-Hotel", cînd i-am spus c-aș dori să stau decemvrie și ianuarie la Mare !

— Nu ! Nu ! se apără, cu ochi mari, îngroziți. De ce ? Nu ! Nu ! Îl înțeleg acuma pe Ovidiu ! Nici nu vă-nchipuiți ce trist și dezolant e ! Vînt ! Furtună !...

— Mie îmi place și vîntul și furtuna și ploaia și ninsoarea !... i-am răspuns, zîmbind.

La „Internațional", o englezoaică sta cu bagajele la ușă, așteptînd, pe gînduri. Un american vorbea la telefon. Terasele, în spulber de nisip, priveau și ele îngrozite, ca și neamțul de la „Park-Hotel", spre întinsul plajei pustiite.

— Închidem sîmbătă !... mi-a dat răspunsul, la recepție, omul cu ochi de broască înecată.

Pînă și măgărușul legat în cărăruie, în dosul caselor din sat, nu mai e scos să pască. I-aud, de undeva, dintr-o grădină, goarna... Doar oile cu lîna prinsă în scaieți și glod mai trec ca de-obicei, de-a lungul coastei, mînate de la spate de un cioban cu sacu-n cap. Plaja, virgină — necălcată de picior de om — unduiază în vînt, ca un lac pe care fug rotocoale și cercuri nesfîrșite. La țărm, nisipul violet strălucește în soarele orbitor, ce se revarsă ca o lavă de lumină, în valuri lungi, ascunse, — venite nu știu cum pe dedesubt, din adîncul Mării, care se zbate scurt și puternic, parc-ar plesni din bici — ; doar zvîcnet și limbi prelungi, care îmi ling picioarele.

Pe-o dimineață ca asta de toamnă, în care Marea fierbea mocnit, la focul luminii și zvîcnetul ei de sub capacul pus îmi lovea în urechi regulat, — mergînd pe gînduri de-a lungul plajei, printre ciolanele bolovanilor colțuroși și bărbile încîlcite ale algelor moarte, la ora zece precis, — am dat cu ochii de delfinul mort. A fost ca un contact electric ; uitîndu-mă cu coada ochiului la puiul de delfin — că n-avea nici un metru lungime —, care zăcea pe plaja radioasă, în soare, cu gîtul sfîrtecat, într-un somn dens de pietroi greu de urnit din loc, mi-am dat deodată seama că și în mine zăcea o mortăciune în putrefacție ; se balansa în valurile din adîncuri, la fel cum sigur că se legănase și puiul de delfin în apa Mării, care-l scuipase îndată, ca pe-un pai ori ca pe-o scoică, pe nisipul plajei. Pe cînd eu nu puteam să vărs pe gură bolovanul, pe care dintr-odată îl simțeam înlăuntru-mi, ca pe-o enigmă apăsătoare, plină de mii de întrebări... De cînd să fi murit ființa aceea care zace-n mine ? Și cine a ucis-o ? Cum ? Și de ce ? Ori poate povara din mine e numai o părere, așa ca pietrele acelea de un alb văros, ce zac pe plaja de sub mal și care, la un pocnet al unui cauciuc de camion ce trece pe șosea, prind dintr-odată viață și se răsfoaie ca o fulguire de nea ori ca petalele unei flori uriașe, albe, scuturate de o pală de vînt și proiectate spre ceruri — pescărușii ? Dar nu, ființa aceea din mine murise cu adevărat. Și, dacă mă gîndeam, știam și cum a fost asasinată. C-o lovitură adîncă de cuțit ori poate chiar mai multe lovituri adînci și crîncene, sălbatice. Și, lucru curios, acea ființă semăna leit cu mine ; ba, parc-aș fi fost chiar eu însămi.

Hm ! Rideți de mine dacă vreți ; dar nu glumesc deloc. Mai mult, sînt de-a dreptul revoltată că nu-s luate în considerație asemenea asasinate „morale" — să le zicem. Rămîn pe veci nepedepsite, deși — după părerea mea — sînt mult mai grave decît celelalte, „pipăibile"... Da. Mă gîndesc cu amărăciune și cu un zîmbet totodată, ce-ar fi dacă aș da urmare bănuielii mele și-aș denunța, în chip real, c-a fost asasinată o femeie. Ba, chiar, aș declara și cine-i presupusul criminal. Și, bineînțeles, acesta ar fi imediat interogat și pus sub arestare provizorie...

TANASIS FAPPAS
—portret din ciclul **Omagiu femeii**

Interogarea ar decurge cam așa :

— Așadar, dumneavoastră declarați c-a fost ucisă o femeie ?
— Da.
— Ați cunoscut-o ?
— Da.
— Numele ei ?
— Miranda Val.
— Profesiunea ?
— Pictoriță.
— Virsta ?
— Treizeci și nouă de ani.
— Și data morții ?
— Nouăsprezece fevruar, 1968.
— Și unde s-a descoperit cadavrul ?
— Nu s-a descoperit, e undeva ascuns.
— Atunci, de unde știți c-a fost asasinare ?
— Am fost de față.
— Interesant ! Puteți să-mi spuneți și cum s-a săvîrșit acest asasinat ?
— Da. C-o lovitură de cuțit.
— Și criminalul susțineți că este inginerul Cristi Ismail ?
— Da. El. Rechinul.
— Pardon ?
— „Rechinul" l-au poreclit, la joc, prietenii, în glumă.
— Interesant. Dovezi ?
— Nu am.
— Păcat ! Să vie arestatul.

CÎND îmi închipui ce speriat, cît de nedumerit și indignat ar fi săracul Rec, în fața unei asemenea nesăbuite acuzări, îmi vine să și rîd și am și-o negrăită milă. Ce ochi ar face și cum s-ar înroși de enervare, cînd comisarul i-ar spune aspru și sever :

— Unde erați în ziua de nouăsprezece fevruarie, anul curent, la ora șase după prînz ?
— Nu-mi mai aduc aminte.
— Să vă spun eu. În strada Eroilor, 103, etajul patru.
— Posibil.
— Aha ! Atunci poate v-aduceți aminte și cu cine erați ?
— Da. Probabil cu Miranda Val.
— Exact. Și ce s-a întîmplat, îmi puteți spune ?
— Cum ce s-a întîmplat ? Am stat de vorbă.
— Și altceva ?
— Nimic.
— Să vă împrospătez memoria. Miranda Val stătea cu spatele la sobă. Și dumneavoastră i-ați spus așa : „Știi că era să mai am un copil ?" La care dînsa a răspuns : „Ce fel ? Așa ca mine ?" — „Nu, unul adevărat", i-ați răspuns dumneavoastră. Acum vă amintiți ? Așa a fost ?
— Se poate.
— Și ce-a făcut atunci Miranda Val ?
— Nimica.
— Nimica, hai ? Să vă spun eu. A rămas ca trăsnită, s-a făcut galbenă la față și-a început a plînge. La care dumneavoastră ce-ați făcut ? Vă amintiți ?
— Nu.
— Să vă spun eu. Ați spus : „După ce am asemenea necazuri, îmi mai faci greutăți și tu ?"
— Ei, și ?
— Cum „ei, și ?". Ați scos cuțitul și ați lovit-o drept în inimă. A decedat pe loc.
— Absurd. Unde-i cadavrul ?
— Încă nu l-am găsit.
— Și nici n-aveți cum să-l găsiți.
— Dar, apropo, cine v-a informat ?

Atunci, dacă avea să aibă loc o confruntare, ar fi fost culmea. Cînd aș fi apărut pe ușă, Rec, ca trăsnit, s-ar fi uitat la mine ca la o nebună. Apoi, ar fi-nceput a rîde alb.

— Domnule comisar, știți cine-i doamna ?
— Nu.
— Întrebați-o !
— Numele dumneavoastră, doamnă !
— Miranda Val.
— Adică moarta ?
— Da.

Ei, spuneți și dumneavoastră acuma dacă ar lua legea măsuri în contra acestei presupuse crime, de care l-aș fi acuzat pe Rec ? Ba, dimpotrivă, aș fi ieșit eu vinovată.

— Întîi de toate, v-ați bătut joc de omul legii. Probe de nici un fel, cadavru ioc, că doar n-o să vă spintecăm, ca să constate doctorii de specialitate c-ați fost lovită mortal, în inimă ? C-ați decedat „moral" sub lovitură ? Și-al doilea, chiar dacă presupunem c-a fost „o crimă", fie ea și morală, de unde putem ști că Cristi Ismail e „criminalul" ?

Și-ar fi avut dreptate. De unde puteam ști cu certitudine c-atuncea am murit ? Ori c-am murit cu-adevărat ? Și cine a ucis, — dacă există o victimă ! Atîtea întrebări care rămîn fără răspuns, la fel cum nu se poate ști dacă delfinul a fost rupt de un parmaci ori omorît de un rechin și unde-a fost înmormîntat Tarzan, cățelul cu urechi de liliac și piciorușe scurte, pe care l-au găsit mort în șosea, deunăzi ? De cîte ori pășesc pe cărărușa din grădină, mă uit și cercetez : poate sub tufa cea de boz, ori poate chiar sub gardul scund din fund ? Ori l-or fi aruncat departe, într-un șanț ? Real e numai somnul lui încremenit, somnul albastru de pe nemărginirea gîndurilor mele ; dar și acela e înșelător, ca și culoarea pietrelor strălucitoare în soare și terne-apoi, la o lumină obișnuită, banală și vulgară.

Jon MILOȘ

Trecutul este viața

Trecutul este viața
Viitorul e moartea
Viu rămîne
Numai cel ce moare
În fiecare clipă
Viața prin moarte trăiește
Ca bobul de grîu prin spic.

Să apărăm oamenii

Să apărăm oamenii de oameni
Animalele sînt cuminți
Își văd de treabă în pădure
Nu se omoară cu bombe și cu legi
Să învățăm prietenia de la iarbă
Și fericirea de la vulturi.
Strigă dacă te doare îndoiala
Dacă te sfîșie golul
Dacă nu se mai vede ziua de mîine.
Există speranță și-n norul singuratic
În trandafirii îngropați
Și-n frunza care cade.
Dincolo de ziduri
Omul e încă numit pe nume.

Doină

Încă mai răsare soarele din copilăria mea
Nu se usucă mărul obîrșiei.
La plecare
Am înfipt cuțitul în tulpină
Să bată în loc de inimă.
Albinele mi-au adunat amintirile în faguri
Mă cîntă păsările în grădină
Nu m-au uitat greierii din ziduri.
Curg în apele Timișului cuminți
Încă mai sînt
Mă pomenesc cocoșii dorului
Ard în luminări strămoșești.

Gastarbeiterii

În orașele bunăstării
Gastarbeiterii se sting de nedreptate.
Sclavii moderni ai lumii în ruină
Creaturi fără valoare. Cetățenii nimănui.
Singuri ca singurătatea. Fără visuri și dorinți.
Nulități fără speranță. Bătuți de ură și de legi
Ca și cum ei n-ar fi oameni.
Ca și cum ar fi o cîrpă.
Ca și cum ar fi nimic.
Scoși din grai și din societate.
Opriți această crîncenă hemoragie
Capitalul cel mai scump curge în neant.

Sînt zile

Sînt zile cînd totul pare a fi noapte
Cînd surîsul nu-i decît un geamăt ce nu s-aude
Cînd nimeni nu mai așteaptă pe nimeni
Cînd ceasul stă și lămpile se sting
Atunci în zadar răsare soarele
Nu se mai vede lumea.

Teatru

COSTINEȘTI, IULIE 1983:

Competiția valorilor tinere

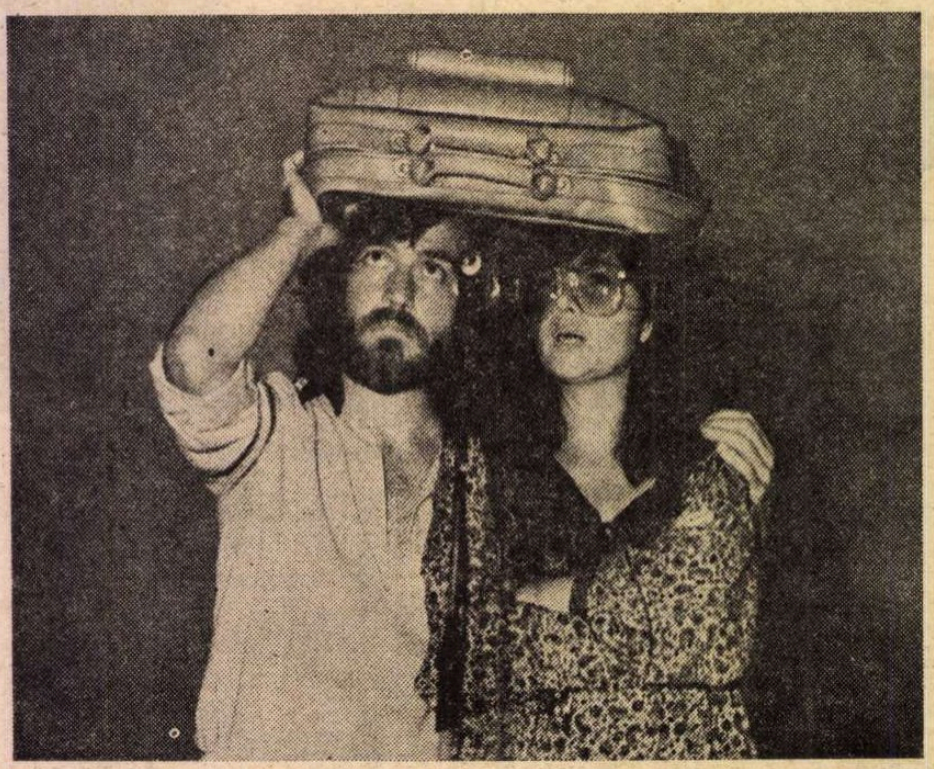
EPUȚIN probabil că se poate obține o radiografie artistică a tînărului actor român de azi sub soarele marin, în improvizațiile spectacolului în aer liber, sau într-o sală fără dotări tehnice speciale. Dar e sigur că în împrejurările unui festival-concurs, cu simpozioane adiacente și conlucrare, timp de cinci zile, a aproape o sută cincizeci de interpreți, regizori, scenografi, critici, directori de teatre, activiști culturali se poate dobîndi măcar o foaie de temperatură din care să rezulte o stare. Gala de la Costinești, inițiativă de interes, continuînd, în chip original, întrecerea de odinioară a tinerilor artiști din teatrele dramatice s-a dorit a fi, în primul rînd, o circumstanță emulativă. Și a fost — deși nu pe de-a-ntregul. Și-a mai propus să resuscite apropierea histrionului juvenil de marea poezie, proză, dramaturgie în singularitatea recitalului personal, favorizîndu-i actorului solitar dialogul direct cu publicul. Ceea ce nu s-a întîmplat decît în parte ; căci pe lîngă evoluțiile de substanță s-au aflat și altele, facile, necomunicante, reduplicînd convenții minore.

Totuși, manifestarea a avut un caracter benefic, afirmînd vitalitatea compartimentului tînăr al artei noastre dramatice. Și o anume tonicitate a creativității în acest domeniu. Evident, cerința formulată, la un moment dat, în discuții de a se omogeniza, ori uniformiza un atare festival n-are temei. Libertatea autoexprimării în modalitatea pe care concurentul o consideră cea mai potrivită pentru sine va duce totdeauna la o mare și utilă diversitate. A prestabili rețete presupus optime, a îngusta sfera de expresie prin preferința pentru monolog și excluderea spectacolului ori a recitalului de grup ar fi o eroare. Spectrul coloristic amplu al festivalului — dat de participanți de toate vîrstele dintre 20 și 35 de ani, de experiențele atît de personale produse, în orientări stilistice variate, cu materie literară de toate genurile — va fi, probabil, o constantă a sa. Cum eșantionul actoricesc s-a dovedit reprezentativ și ambitusul competiției larg, e menirea criticii să caute și eventual să afle liniile unui portret spiritual al tinerei generații.

AR fi de examinat, de pildă, condiția intelectuală a actorului tînăr. Ce formație culturală are ? Ce literatură îl atrage ? Ce modalitate interpretativă practică predilect ? S-ar putea avansa — desigur, cu precauție — cîteva considerații de ansamblu. E frecventată poezia română și străină de cea mai înaltă valoare, de la Eminescu și Blaga la Nichita Stănescu și Marin Sorescu. Actrița care a obținut Marele Premiu, Miriam Cuibus (Timișoara) a recitat cu vigoare și distincție, o jumătate de oră, din Baconsky, într-o inspirată selecție a versurilor. Alt premiant, Răzvan Ionescu (București, „Bulandra"), a alăturat versuri de Emil Botta, Toma Caragiu, Emil Brumaru, Petre Stoica, jucînd stările de spirit implicate (dar și lansîndu-se, din cînd în cînd, în bombasticisme înfoiate), acompaniat fiind suav, la chitară clasică, de un artist admirabil numit Ioan Boeru, acesta adecvînd surprinzător partituri de Beethoven, Villa Lobos, Miguel Lobet, Velasco. Puține dar interesante incursiuni în folclor (Marian Lepădatu, București, „Ion Creangă") au arătat o preocupare care are nevoie însă de o mai personală, aș zice mai dramatică expunere scenică. Dacă menționăm și paginile de robustă proză ale lui Augustin Buzura, pe care le-a rostit scînteietor brașoveanul Ioan Georgescu (premiul special) putem afirma că tinerii se mișcă familiar mai ales în tărîmul literaturii moderne.

În dramaturgie, selecțiile sînt avizate, adesea remarcabile. Un fragment din *Îngrijitorul* de Pinter i-a adus lui Valentin Voicilă (Baia Mare) premiul din fruntea palmaresului, personajul său fiind configurat cu o forță de caracterizare deosebită. Tînărul (de abia a absolvit Institutul) ca și colega sa Camelia Maxim (Satu Mare — care a venit cu o monodramă de Martinez, *Angelina Bianchini*, de coloratură veristă, bogat reprezentată) a demonstrat că monologul în arta teatrală presupune totdeauna un interlocutor invizibil, convocîndu-se, în dialog subsecvent, comunicanți, sugerîndu-se determinări, conturîndu-se climate. *Cartofi prăjiți cu orice* de Wesker (Teatrul studențesc „Podul" din București) a avut har ca evoluție de grup, nu și destulă claritate. Drama într-un act *O întîmplare* de Horia Lovinescu, adusă de un colectiv băcăuan într-o formulă de teatru uscat și vînăt, l-a relevat pe Dinu Apetrei, masiv și de vocație tragică, dar evaziv ca atitudine creatoare. *Domnișoara Iulia* de Strindberg (Petroșani) era un bun prilej de cunoaștere a Floricăi Dinicu și a lui Teodor Marinescu ca interpreți foarte tineri și evident înzestrați dacă montarea n-ar fi fost atît de lesioasă și contactele între parteneri mecanice. *Nu sînt Turnul Eiffel* de Ecaterina Oproiu (Cluj-Napoca — evidențiind un cvartet virtuoz : Marius Bodochi, Tudorel Filimon, Lucia Wanda Toma, Catrinel Dumitrescu), *Capul de rățoi de* G. Ciprian (Constanța), fragmente din *Balconul* de Dumitru Radu Popescu și din *Pescărușul* de Cehov (Reșița), sceneta *Om de treabă* de Romulus Vulpescu (Institutul de Teatru din Tg. Mureș), monologul unui bufon shakespearian (rostit însă plat, ca o simplă flecăreală, de către Bogdan Stanoevici, care a mai avut și reaua inspirație de a-l mixa cu momente de repaos cazon, adică bîlbîirea unei fabule de Topîrceanu și amețirea gesticulatorie a altor versuri) iată momentele de dramaturgie. Lor ar fi să li se alăture veselul și originalul colaj caragialean *Fintîna* al studenților constructori din Timișoara, conduși de arhitectul Radu Radoslav și alcătuirea spirituală de proze și fragmente dramatice caragialene a grupului bucureștean „Eveniment", condus de Cornel Fugașin, acesta însă dînd interpreților amatori indicații superficializante și degradate pînă în trivial. O notație aparte merită, neîndoielnic, scenariul construit de Alexandru Dabija pe versuri argheziene *Jucăria de vorbe* al Teatrului Tineretului din Piatra Neamț, compus mai mult ca un pretext, fără consistență dramatică, dar interpretat fermecător de Gheorghe Dănilă, Ana Ciontea (premiată) și Constantin Ghenescu (distins și el — în afara concursului, căci, vai ! depășise vîrsta) reliefînd o posibilitate de scenizare a prozei sau, mai exact, de interpretare specific teatrală a ei.

Condiția intelectuală a actorului tînăr, deteriorată azi în unele locuri de goana după facilități și frivolități, de participarea mesteșugărească la filme, tele-emisiuni și adaptări radiofonice de duzină, s-a arătat, în Gala de la Costinești, mai sezisantă și mai conformă cu statutul demnității profesionale. În dezbateri, Mircea Albulescu, prezent cu o mare și reală afecțiune pentru colegii săi tineri, le-a prețuit multora, legitim, inteligența și cultura, felul în care și-au ales partiturile, amintindu-le cu înțelepciune că se formează nu numai pe ei înșiși, ci își modelează și publicul. Tot astfel, Alexa Visarion, într-un profund expozeu la Colocviul final, le-a sugerat, ca întrebări creatoare continui, ce fel de oameni doresc să înfățișeze pe scenă, cîtă reciprocitate în influențare există între actori și regizori, cît *fond* se află în diversitatea mijloacelor și în invenția teatrală. Mircea Diaconu s-a întrebat, dubitativ, dacă atît căutările, cît și strădaniile tinerilor, sînt călăuzite de o aspirație limpede și dacă nu cumva eșecurile ca și reușitele mărunte, de serie, nu se datoresc, în esență, lipsei de ideal. Iar regizorul Mircea Cornișteanu, apreciind argumentat necesitatea și însemnătatea competiției, a semnalat că ea devine veritabilă ca întrecere atunci cînd recitalul dezvăluie o finalitate care-l transcende, iar mijloacele interpretative nu sînt doar etalate, ci relaționate. Observația Nataliei Stancu privind faptul că, pe fondul unei imagini generale cuprinzătoare, talentele s-au înfățișat în număr mare și cu un coeficient interesant de reprezentativitate, în timp ce sintezele spectaculare s-au vădit a fi mai sărace a mai făcut referire la conștiința de sine a actorului în toate articulațiile atît de ramificatului act scenic. O contribuție de real interes, în discuții, a actorului Valentin Voicilă — contribuție care trebuie reținută fără cele cîteva mici cochetării ședințiere, de ignoranță disimulată, ale preopinentului — făcînd opinie despre necesitatea echilibrului interior al interpretului ca o chezășie a autodepășirii și definirea actorului modern ca artist care gîndește intens și își este sieși critic și regizor, a complinit, dinăuntrul profesiei, o posibilă evaluare a stadiului actual al condiției intelectuale a actorului tînăr — care e, evident, notabilă.



■ Trei premii acordate de juriul „Galei tinerilor actori" de la Costinești unor interpreți ai piesei „Nu sînt Turnul Eiffel" de Ecaterina Oproiu, în spectacolul prezentat de Teatrul Național din Cluj-Napoca (regia : Andrei Mihalache) : **Tudorel Filimon** (premiat pentru toate rolurile susținute în spectacol — primind, de asemenea, Premiul ziarului „Scînteia Tineretului") ; **Lucia Wanda Toma** a fost distinsă pentru rolul dublu Tanți și Manți ; iar **Catrinel Dumitrescu** (în fotografie, alături de Marius Bodochi) a obținut premiul revistei „Viața studențească".

UN cuvînt despre condiția estetică a recitalului în festivalul-concurs de la Costinești. Ce diferență ar fi între simpla recitare a unui poem ori a unei proze, și recitalul actoricesc ? Oamenii de teatru, care au discutat problema în repetate rînduri în cadrul Galei recitalurilor dramatice de la Bacău, au convenit că recitalul semnifică o prezență complexă a actorului singur, incluzînd elemente de spectacol, cu un minim aparat scenic. Un act creator implicînd nu numai declamația ci și masca, mișcarea scenică, evocarea unui sistem de relații, folosirea celorlalte arte ce concură indeobște la realizarea imaginii teatrale. Manifestarea de la Costinești a prilejuit și ea o atare situare. Deopotrivă, a oferit unele repere în ce privește opțiunea realistă în creația actorului tînăr.

S-a observat că acest actor se bizuie implicit — și în unele cazuri explicit — pe public ca partener, somindu-l să intre în dialog cu el. Recitalul lui Ioan Georgescu (amintit mai sus) a fost un exemplu în acest sens. Microspectacolul studenților timișoreni *Fintîna* — un altul. În același sens și-au construit recitalurile Marian Lepădatu, Vasile Filipescu (pe un colaj de texte din *Greul pămîntului* de Valeriu Anania — Teatrul din Pitești), Constantin Avădanei (Iași) abordînd curajos discursul direct, chiar dacă nu au făcut-o totdeauna cu expresivitate. În formula comediei dell'arte, în care s-a jucat — cam dezlînat — piesa lui Ruzzante *Mosqueta* (Bîrlad) o valență rămînea mereu liberă pentru spectator, invitat să privească, dincolo de lumea piesei, la actorii vremii și la felul cum concep ei arta lor. Adi Carauleanu, Dana Tomiță, Marcel Anghel, Gabriel Constantinescu au sensibilizat acest aspect.

Gala a mai constituit și o arenă de înfruntări (nedeclarate). S-au înregistrat atitudini diverse față de comedie — de la recitalurile de seriozitate comică, dacă le putem zice așa, ale lui Marian Rîlea (o schiță de Cornel Udrea savuros spusă), Gheorghe Dănilă (cu mustoase parodii de Mircea Micu) și Cristina Șchiopu (într-o sceneță mai ușoară, de Tudor Mușatescu, dar susținută cu vervă și acuitate a observației) pînă la erupțiile estradistice de vulgaritate manifestă. S-au confruntat (violent) teatralismul și naturaletea, sinceritatea trăită, reverberînd în metaforizări, și platitudinea onestă revendicînd, fără drept, certificat de conformitate absolută cu realitatea. Inconsecvențele în factura interpretării au devenit vizibile uneori chiar în același recital : Răzvan Ionescu începe elegant, liric, cu un surîs sceptic, are un crescendo (posibil) spre tonuri înalte, cu imprecații flambate și intră în viraje spumegătoare, cu totul dezagreabile, pierzînd contactul cu poezia, cu scena, cu publicul. Se întoarce apoi, interiorizat, spre un tărîm mai calm, dispare subtil, cu joben pe cap, în acorduri diafane de chitară. E aplaudat cu încîntare. Revine însă cu un epilog (sau un „bis") o codă, care e, din toate punctele de vedere, o mascara. În schița *Om de treabă*, studenții tîrgumureșeni încep puternic, într-o manieră care lasă să se întrevadă și un regizor-scenograf de perspectivă, dar, destul de repede, resorturile scenice slăbesc, apar stridențe, stîngăcii, relația dintre cei doi parteneri se pierde, îngropată în detalii incerte, atmosfera fantastică sugerată de autor (și de regizor) dispare.

Sîntem înclinați să atribuim școlii incertitudinile în materie de expresie ; sau regizorilor. Dar, firește, în aceeași măsură sîntem obligați să detectăm *o atitudine proprie* a actorului, căci el hotărăște — după ce a receptat toate îndemnurile profesorului, autorului, regizorului, scenografului — cum va fi personajul, „cum va arăta omul *său* pe scenă" (Alexa Visarion), ce fel de imaginație va pune în acțiune, ce raport se va stabili între imaginație și inteligență sau cîtă „minus-imaginație" vom avea a decela (Valentin Tașcu), la ce grad de măestrie va fi înfățișat rolul, ținînd seama că azi publicul tînăr e mai omogen ca intelectualitate, mai pretențios — pe suprafețe mari — și mai sensibil față de arta actorului (Țino Geirun). S-a propus să se întemeieze un atelier de creație la Costinești în perioada festivalului (Mircea Albulescu) pentru ca regizorul tînăr să-și poată alege cea mai bună distribuție și cel mai bun spațiu din cele existente. S-a propus ca întrecerea să aibă loc pe secțiuni, adică monolog, pantomimă, spectacol, recitare, recital (Eugen Vancea) pentru o mai clară diferențiere a însușirilor fiecărui concurent. Indiferent însă de tehnica festivalului și de metodologiile creatoare supuse discuției actorul e acela care va fi singur pe scenă în fața publicului, a specialiștilor, singur cu prezentul și cu posteritatea, rostind cu ideile, glasul și trupul său, „acesta sînt eu, aceasta e credința mea".

GALA tinerilor actori s-a instituit, de la prima ei ediție, ca un festival valoros, atrăgător. Ion Hidecuti, vicepreședintele Biroului de turism pentru tineret din cadrul C.C. al U.T.C., unul din inimoșii și generoșii inițiatori și organizatori ai manifestării, avea dreptate să considere că „a depășit în însemnătate toate celelalte acțiuni ale noastre". Și nu sînt puține, și nu sînt neînsemnate, într-o vară, la Costinești. Au muncit mulți și mult pentru înfăptuirea Galei : Aurel Borșan — care conduce sectorul de propagandă al B.T.T. — Ion Manta, activist al aceluiași for, dispecer diligent, Petre Stanca, amabil și comprehensiv amfitrion (director coordonator al Stațiunii tineretului Costinești), Cornel Gogoașă, director educativ al Stațiunii, activ și inspirat, descoperind mereu soluții, aplicat și omniprezent, dînd el însuși un veritabil recital organizatoric de zi și noapte — și alții. Au participat cu contribuții reale, de toate naturile, Asociația oamenilor de artă și Direcția instituțiilor de specialitate din forul cultural central de stat. A lucrat neobosit, cu nepărtinire și gust, juriul tînăr condus de actorul Mircea Diaconu, avîndu-i alături pe colegul său Mihai Mălaimare, pe regizorul Radu Dinulescu, criticii Natalia Stancu și Carmen Tudora, ziaristul Dinu Marin (redactor-șef adjunct la „Scînteia tineretului"), Aurel Borșan, Cornel Gogoașă. S-au dat reprezentații, uneori, de la 10 dimineața la 1 noaptea pe o terasă de deasupra plajei, într-o sală polivalentă, la Teatrul de vară.

A fost o împrejurare frumoasă. Se va repeta anual — s-a spus. Merită.

Valentin Silvestru

Moment din spectacolul Pescărușul **de Cehov cu care tinerii actori reșițeni Gabriela Cuc și Cristian Drăgulănescu (în prim-plan) au participat la** Gala tinerilor actori **(regia, Aureliu Manea)**

„Hotel Palace"

POVESTEA cinematografică — adaptare după romanul lui Stanislaw Dygat — începe în timpul ocupației germane ; localul ambasadei franceze este incendiat : panică mare, harababură, înghesuială, și, cum se întîmplă în asemenea zăpăcite momente, un furt general se dezlănțuie, un jaf orb. Regizorul polonez Lenka se afla acolo. El simte ca o datorie de onoare să demonstreze că polonezii dezaprobă cu indignare asemenea apucături. Pentru asta, smulge din mîinile unui jefuitor o valiză abandonată. O ia cu el, decis să controleze cine e proprietarul și să i-o înapoieze. Află astfel că geamantanul aparține unui francez. Și se va pune să-i caute. Timp de... treizeci de ani ! Fără un moment de descurajare. Pînă la urmă îl găsește. Va avea atunci un enorm motiv de dezamăgire. Cum valiza nu conținea decît obiecte fără valoare, proprietarul ei îi spune eroului nostru că n-are ce face cu acea vechitură și că poate să o arunce... Pentru un om obișnuit, această rece ingratitudine va desăvîrși disprețul său pentru genul uman. Dar el (Lenka) nu este un om oarecare, ci un om adevărat. Și va fi recompensat. Căci fiica nesimțitorului francez va veni la el și-l va ruga să-i dea ei valiza. Pentru dînsa, acel obiect avea o mare semnificație morală. De ce ?, o întreabă Lenka. „Dumneata tot timpul pui întrebări" — îi răspunde puștanca și pleacă, fără vorbă.

Călătorind prin Germania, el este asaltat de o bătrînică poloneză care îl roagă să ia cu el o valiză pe care să o ducă în Polonia proprietarei, Zofia Kovalska. Bunicul acesteia o implorase pe bătrînă să facă asta. De zeci de ori ea se tot suia în trenul care duce în Polonia, pentru a găsi (zicea ea) „un polonez adevărat". Dar toți refuzau. Cum era și natural. Eroul nostru îi va explica bătrînei : „...o valiză despre care nu știm ce conține, o destinatară a cărei adresă nu o cunoaștem, o persoană care poate nici numele ei nu-l mai are (poate s-o fi măritat)... nu te mira că nimeni nu acceptă o asemenea treabă imposibilă". Dar... dar el... acceptă !

E inutil să spun ce fericită și mirată este baba. Dar mai ales interesant este ce gîndește, ce simte el. Căci are onoarea să aparțină nobilei familii a „cavalerului" impermeabil la decepție, impermeabil la descurajare. Este dînsul un Don Quijote, care descoperise un mare adevăr : orice eșec are o soluție, anume, să mai încerci o dată. Și încă o dată. Eroul nostru va face asta cu valizele.

Remarcabilă este „trista figură" a actorului Wojciech Pokora care interpretează acest frumos rol. Pe trista lui figură flutură un surîs. Nu sceptic. O ! nu !, ci dimpotrivă batjocoritor pentru toți cei ce nu știu că orice faptă bună e posibilă pe acest pămînt.

În filmul **Hotel Palace** (semnat de regizoarea și coscenarista Ewa Kruk) a doua vedetă este un fost coleg de liceu al lui Lenka. Este Ignać (actor : Zdzisław Wardejn). Un exemplu perfect de arivism, un model perfect de lichea. Iată cum explică el fostului său coleg prezența sa în Berlinul capitalist. Mai întîi îi povestește ce înalte funcții avusese în Polonia „Am fost magnat al presei democratice. Pe urmă, nu știu de cîte ori, director general. Am fost și ambasador într-o țară din Orientul Apropiat. Am fost director al Institutului de cercetări geodezice, apoi la Agenția națională poloneză de impresariat artistic, de acolo înapoi la teatrul de estradă din Elblad".

În filmul **Hotel Palace**, această importantă pușlama se află în Berlinul de Vest. Acolo, șeful poliției „e omul meu" îi spunea lui Lenka. Venise acolo și își tot aminase plecarea, pentru că făcuse o mică afacere de toată frumusețea. (Trafica la negru covoare, ceasuri elvețiene, alcool și altele.) Cînd să plece, tranc ! Altă mică afacere. Cu obiecte de artă. Dar, zice el, cum termin cu artele de aici mă întorc în patrie unde sînt responsabil cu artele de acolo... Spre deosebire de Lenka, el are o figură jovială, veșnic entuziastă, veșnic gata să zboare pe aripile oricărui mare sau mic gheșeft.

Să nu uităm, figura centrală a filmului rămîne dîrzul și realistul Lenka, omul care descoperise un simplu, dar înalt adevăr, anume că după un eșec, există și soluția : să mai încerci o dată. Și încă o dată. Și încă o dată, pînă cînd vei reuși. Este impermeabilitatea la descurajare, la dezamăgire. Este credința dîrză că nu există imposibil cînd e vorba de o faptă bună.

D. I. Suchianu

Secvența

■ Marți a început „Festivalul filmului românesc de la Costinești" ; seara inaugurală a reunit documentarul **Al patrulea erou între eroi**, pelicula de desene animate **Rovine** și lung-metrajul de ficțiune **Pe malul sting al Dunării albastre.** În cele unsprezece zile ale manifestării dedicate celei de a șaptea arte, în stațiunea tineretului de pe malul mării, publicul are posibilitatea să urmărească o selecție din repertoriul stagiunii 1982—1983, producții recente deci — cîteva chiar în premieră —, realizate în toate studiourile noastre și semnate de cineaști aparținînd diverselor generații. Astfel, pe afișele festivalului, alături de filmele regizorilor cunoscuți se află și cele ale debutanților ; după cum există, de asemenea, gale ale peliculelor studenților de la I.A.T.C. și ale cineamatorilor. La ediția din acest an, programul se anunță bogat colorat ; dar printre variatele genuri — de la filmul de meditație istorică la cel de aventuri, de la pelicula de actualitate la comedie sau musical — se reliefează totuși un gen favorit : ecranizarea — în competiție fiind prezente cinci lung-metraje inspirate din literatura română, clasică și contemporană.

i.e.

Cadru din lung-metrajul semnat de Malvina Urșianu **Pe malul sting al Dunării albastre,** prezentat în Festivalul filmului de la Costinești (în imagine : Gina Patrichi)

Cinema

Flash-back

Despre telefon

■ NICIODATĂ, ca în acea cabană, n-am avut atît de concret senzația că viața ne urmărește prin cinematograf. Și nu ne urmărea, vai, pe căi artistice, ci pe căile mecanice ale tehnicii.

Era o cabană pierdută în creierul munților și ne credeam protejați de tot ceea ce în limbajul eufemistic se numește civilizație. N-aveam telefon, nici televizor, nici alte mijloace de comunicare cu lumea și ceea ce într-o piesă de Sebastian ni se părea atmosferă livrescă, ținînd de convențiile teatrului, aici se realiza în chipul cel mai natural cu putință. Cînd, deodată, în plină noapte, a răsunat soneria unui telefon. Eram în sala de mese și am văzut cel puțin zece persoane încordîndu-și instinctiv auzul și schimbîndu-și instantaneu expresia feței. Lumea obsesiilor de acasă se trezise în fiecare din noi, dacă nu neapărat prin puterea artei, atunci cel puțin prin aceea a reflexelor condiționate. Am aflat puțin mai tîrziu ce se întîmplase. Excursioniștii de la etaj aduseseră cu ei un televizor portativ, una din acele cutii de iluzii în care viața se vede de mărimea unei ilustrate. La televizor rula un film, iar dintre toate sunetele cu care regizorul își impregnase banda, țipătul telefonului era singurul care ieșea din serie, tocmai prin stereotipia sa.

A spune că din toată recuzita cinematografului, telefonul este obiectul cel mai complex înseamnă a exagera, minimalizîndu-l. Pentru că, înainte de a fi un obiect sau un număr de inventar, telefonul este un membru al echipei de filmare ; unul care ar trebui introdus pe statele de plată. De multe ori, rolul său este doar de a susține imaginația scenaristului, atunci cînd acesta n-are altă portiță de scăpare, dar este, deseori, chiar asistentul de platou al regizorului, care-l pune să rezolve o situație neprevăzută. Cine să țină locul unui confident, cine să întruchipeze un raisonneur sau să rezume fără fast și ceremonie voceа unui sol, dacă nu telefonul ? El sună cînd acțiunea este în impas, cînd e nevoie de puțin mister, cînd detectivul își îmbrățișează soția, cînd mama își așteaptă fiul întîrziat, cînd e miezul nopții și ne aflăm în plin suspense, cînd e liniște și nenorocirea plutește în aer, cînd lumea de afară vrea să ne sooană că nu trebuie subestimată, cînd destinul vrea și el să anunțe că nu trebuie uitat.

Cal troian pe care viața, și pe urmele ei arta, ni-l strecoară în intimitatea bine păzită, telefonul ne ajunge oriunde am fugi și ne dă de știre că n-am scăpat de ceea ce eufemistic se numește civilizație. Nici măcar în crestetul munților.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Valoarea retrospectivei

■ Duminică după-amiază, un succes real al Teatrului Mic, **Efectul razelor gamma asupra anemonelor** de Paul Zindel, a fost difuzat pe micul ecran (regia și adaptarea t.v. Cătălina Buzoianu). A fost nu numai o plăcută surpriză ci și o necesară reluare. Plăcută, căci, față de montarea scenică, versiunea t.v. și-a afirmat o sesizabilă originalitate, îmbrăcînd cu dezinvoltură o nouă haină. Necesară, căci, trecut în studio, spectacolul poate fi văzut (sau revăzut) de un public impresionant prin dimensiune. Nu ni se pare un lucru lipsit de importanță. La 25 ani de la debut și la 15 ani de la primele înregistrări (după un deceniu de transmisiuni „pe viu"), teatrul de televiziune are deja o istorie asupra căreia am întîrzia cîteva clipe. Dezbaterile teoretice ce i-au însoțit existența s-au caracterizat printr-o fructuoasă diversitate. Partizanii tezei că teatrul de televiziune înseamnă în primul rînd (sau în exclusivitate) înregistrare de spectacol stau față în față cu partizanii adaptărilor (noua cale de difuzare a culturii care e televiziunea poate, susțin aceștia, să găsească diferența specifică în gîndirea și realizarea unui spectacol), cu cei ce solicită prezența în fața camerelor de luat vederi a unor noi distribuții față de cele puse în circulație de afișul teatrelor existente în diferite localități sau, în fine, cu cei ce consideră o montare teatrală t.v. valabilă doar dacă autorul textului (deci, nu numai performatorul lui care e regizorul, scenograful, actorul etc.) l-a creat în funcție de „gramatica" limbajului televiziunii. Că spectacolul difuzat pe micul ecran este (trebuie să fie) **altceva** decît spectacolul jucat în sală o cred, cu intensitate și argumente diverse, toți. **Efectul razelor..** a fost o concludentă și, prin aceasta, îmbucurătoare dovadă. Cîte alte valoroase spectacole ale scenelor bucureștene sau din provincie au beneficiat, însă, de o egală atenție din partea păstrătorilor tezaurului nostru cultural prin intermediul înregistrărilor t.v. ? Puține, mult prea puține și cum timpul înaintează fără ezitare, iremediabile pierderi nu mai pot fi recuperate. Ar fi un act de luciditate și responsabilitate profesională, de respect față de școala de teatru românească actuală ca măcar începînd cu stagiunile de după 1980 recuperarea pieselor de rezistență ale repertoriului să devină realitate. În plus, consultînd sinteze documentare constatăm că foarte multe spectacole deja înregistrate ar putea reveni în program, în cadrul unor exemplare retrospective. Repertoriul teatrului radiofonic ar avea numai de cîștigat sub raport valoric.

■ După **Castelul,** vîrf al afișului teatrului radiofonic 1983, o nouă premieră de ținută : **Livada de vișini** de A.P. Cehov, într-o distribuție extraordinară : Gina Patrichi, George Constantin, Mircea Albulescu, Ion Caramitru, Mariana Mihuț, Mariana Buruiană, Dana Dogaru, Mitică Popescu, Mihai Fotino, Ileana Stana Ionescu... (regia artistică Dan Puican).

Ioana Mălin

Telecinema

Paula Alencar sau în căruță

■ S-O spun sau nu ? Să mai aștept ? Să mai am răbdare pînă săptămîna viitoare, cînd totul se va dezlega ? Așa ar fi mai deștept : să aștept. Ar fi deștept, dar aș fi laș. M-am săturat să-mi rezolv lașitățile prin deșteptăciunea așteptării, prin curajul răbdării. Opărită cu deșteptăciune și curaj, lașitatea aduce o suferință în plus. Mi-a fost deajuns — „mi-a fost deajuns sîmbătă seară", nu ezit să vînd acest titlu de tangou pe care să danseze toate Zițele lumii, toate Z(e)ițele care au citit „Misterele Parisului", toate cîte au fost. Mă suport ca Z(e)iță — nu ca laș. Voi vorbi — fie ce-o fi.

Ceea ce mi-a făcut — și știu ce scriu punînd dativul etic — Paula Alencar, sîmbătă seară, nu-mi iese și nu-mi va ieși, cu una, cu două, din cap. Merg năuc de atîtea zile, murmurînd : „o omor ! o omor !", de parcă aș fi Alex, Alex Torres, ticălosul, și cine ? eu, eu, cel care oricîte păcate am săvîrșit și mi le asum, niciodată n-am turnat, înfundat și lovit de moarte o femeie cu care am fost într-un pat, o singură dată — poftim ! nozeul mă duce la confesiune ! — îndrăznind s-o cîrpesc pe una, după aceea căzîndu-i la picioare și vorbindu-i eminescian : „ștergeți ochii, nu mai plînge, a fost crudă învinuirea...", ca imediat să-i țin un eseu despre minunea de a împerechea, în limba română, „fără reazim, fără fond..." M-a iertat. Dar aici nu începe iertare. Toate crimele lui de pînă sîmbătă nu se compară cu crima ei : o femeie care ia bărbatului alibiul perfect, după ce l-a mîngîiat și i-a promis că-l va salva, o femeie pentru care un bărbat a ajuns să ucidă și-l ucide ea, calm și în șoaptă, este o, dați-mi voie, o cremenală care trebuie să plătească precum Milady, precum Nastasia Filipovna, precum Carmen. Carmen aceea, de Bizet, care-l făcea pe Nietzsche să simtă că filosofează mai bine, declarînd că, cine ? Bizet ?, „mă face fecund". Bizar. Bizar. Birjar ! — știi ce încredere aveam în ea ? Ea îmi dădea curajul să înfrunt privirea celor deștepți care se uitau cu milă la mine cînd susțineam că „Paulista" e cel mai bun serial de la „Om bogat" încoace, ca și ochiul crud al inteligenților care mă suspectează de ironie cînd repet, voluptuos, că J.R., cu tot Dallas-ul lui, trebuie să ia notițe de la Scorza și Torres, în ale maleficului serios, pe bani, „pe bune..." Ea era răzbunarea mea secretă față de toți lucizii care nu înțeleg că melodrama, cît mai violentă, cît mai pasională, dusă pînă în pînzele albe și negre, e baza vieții în cinema și dacă nu înțelegi asta, n-o să-ți explic cît e ironie și cît e melo în ce zic și o să mă uit la tine ca Paula Alencar la Albino. Și cu cît o urau mai mult femeile din jurul meu, cu atît îmi plăcea mai mult ea — bărbata fatală care m-a adus să-i spun, sîmbătă seară, cu mintea-mi de Fănică, de Fănică Tipătescu : „Ești tare, madam !"

Încît, realist și utopic, sobru și vinăt, totuși consecvent cu mine, nu-mi rămîne decît o singură speranță — ca tot ce a făcut Paula Alencar, sîmbătă seară, să fi fost o stratagemă, învinuirile mele să se fi dovedit „fără reazim, fără fond", și să mă văd silit să-i spun „obligado...", cum numai bărbații sceptici și giscani știu a murmura.

Radu Cosașu

Muzică

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI"

Cîntul coral academic

SPECIE pretențioasă, atît în ceea ce privește creația cît și pentru interpreți, cîntul coral al marilor formații, funcționînd în cadrul Filarmonicilor, este obligat să îndeplinească funcția de model pentru toate celelalte coruri. E important să ne amintim, în același timp, că tradiția noastră artistică include, din acest punct de vedere, realizări care, la vremea lor și mai tîrziu, au produs impresii de excepție. Nu este permis, cu alte cuvinte, să banalizăm sarcinile care ne revin, creatorilor și interpreților, datoria noastră fiind aceea de a îmbogăți permanent repertoriul cu lucrări valoroase, cuprinzătoare, temeinic alcătuite, și, de asemenea, impecabil prezentate, indiferent de auspiciile sub care le facem cunoscute. Adică, spectacolele ocazionale, de exemplu, sau cele omagiale, alcătuirile scenice privind cununia muzicii cu poezia, toate acestea nu trebuie să ducă la scăderea nivelului, ci, din contră, să ne ambiționeze pe linia educației marelui public de pe înalte poziții estetice.

Am notat acestea în timp ce urmăream concertele pregătite de formațiile noastre corale academice, în cadrul finalei Festivalului național „Cîntarea României". Subliniez, de la început, că observația prof. univ. Liviu Comes, cu care am avut onoarea să colaborez, privind absența din repertoriile coralelor noastre a lucrărilor à cappella de mare amploare și cu multiple dificultăți, este perfect întemeiată.

La ora actuală există un mănunchi de colective corale academice, mai mari sau mai mici, care activează în cadrul Filarmonicilor și sînt chemate, în special, să interpreteze partituri vocal-simfonice, neglijîndu-se repertoriul à cappella, care, el de fapt, este motorul unei bune dezvoltări a ansamblurilor cu acest specific. Din fișele pe care le-am consultat cu ocazia finalei Festivalului republican, ediția 1983, am constatat, în privința totuși bogatei activități a acestor colective, că restringerea forțelor a determinat cantonarea în repertorii facile, partiturile à cappella însușite fiind mai ales de mici dimensiuni, miniaturi, în special din muzica veche, cu rare excepții fiind programate creații noi de amploare (ele există și își așteaptă interpreții). O surpriză a constituit-o, în această sferă problematică, „Madrigal"-ul, miracolul românesc al genului. După lucrarea omagială, **Măreț precum Carpații** de Marin Constantin, alcătuită cu două colinde, una bărbătească și a doua dulce, sfielnică, constituind un omagiu adus președintelui țării noastre, corul „Madrigal" a interpretat balada **Soarele și luna** de Liana Alexandra și **Festum hibernum** de Alex. Pașcanu, lucrări într-adevăr reprezentative pentru valoarea școlii noastre de compoziție corală.

Veritabile izbînzi interpretative a obținut și Corala Radio, condusă de Aurel Grigoraș, confirmînd seriozitatea și perseverența cu care ne-a obișnuit în zecile de prime audiții, laborios puse în pagină, de multe ori în timp record. Detașînd din programul ei doar **Omagiu lui Wagner** de Doru Popovici sau **Suita corală** de Anton Zeman, putem afirma că posibilitățile ansamblului par nelimitate. O situație neașteptată am întîlnit-o însă în cazurile în care organizatorii au confundat obiectivul Festivalului cu sarcinile curente, la care sînt chemați să răspundă sub diferite forme. Corala Filarmonicii din Cluj-Napoca, de exemplu, a prezentat programul propriu-zis de concurs la cererea insistentă a juriului, în afara unui spectacol de poezie și muzică dedicat lui Mihai Eminescu, care constituia intenția inițială de participare la Concurs, dar care nu conținea producții corale academice, ci mărunte prelucrări de romanțe izvorîte din lirica eminesciană. Sîntem datori să semnalăm și de această dată că există un anumit nivel al pretențiilor, privind repertoriul formațiilor corale academice, care, în nici un caz, nu trebuie ignorat ! Desigur, această necesitate trebuie corelată cu intenția de a atrage cît mai mult public în sala de concert, fără concesii de ordin profesional.

Mai mult : preocupați de concertul pe care îl aveau de pregătit, coriștii arădeni, de pildă, conduși de Doru Șerban, au realizat o adevărată demonstrație (cu posibilitățile reduse pe care le au la îndemînă), intenționînd punerea în valoare a foarte dificilului concert coral **Ciuleandra** de Vasile Spătărelu și a altor partituri asemănătoare. Socotesc apreciabilă o asemenea experiență. La Tîrgu-Mureș, unde lucrurile sînt bine așezate, Corala condusă de Iudith Bîrtalan a creat și ea, de multe ori, inițiative curajoase. La Timișoara am fost plăcut impresionați de tinerețea și farmecul corului, pe care Diodor Nicoară a știut să le obțină de la discipolii săi, continuînd realizările de marcă ale regretatului maestru Ion Românu. Am unit caracteristicile acestei formații cu acelea ale arădenilor și le adaug și pe ale craiovenilor, conduși de Alex. Racu. Locuri aparte, în această ierarhie valorică, ocupă prestigioasa Corală a ieșenilor, condusă de Ion Pavalache și activa Corală a Filarmonicii „G. Enescu", condusă de Vasile Pântea, cărora, la ora aceasta, le stau în față serioase probleme de organizare structurală și de modernizare a repertoriului, pentru ca interpretările lor să se mențină în planul valorilor competitive. Din acest punct de vedere, minunatul cor bărbătesc al Ansamblului „Doina" al Armatei, pe care-l admirăm necondiționat, este avantajat, situația aceasta însă necreîndu-i parcă nici un moment sentimentul că nu mai are nimic de îmbunătățit ! Interpretînd **Hi, hai murgule** de D. G. Kiriac, coriștii militari, conduși cu inspirație de Gh. Popescu, izbucnind, după îndelungi pregătiri, în paroxisme dinamice, au vrut să ne arate că toate bunele intenții pot fi puse în practică, prin pasiune și mai ales prin dăruire.

Chiar cu împlinirile pe care le-am menționat, finala ediției de anul acesta a Festivalului a vădit că sînt încă multe probleme de rezolvarea cărora trebuie să ne ocupăm cu maximă sensibilitate și seriozitate. De fapt, și din dorințele dirijorilor de cor — cu care am discutat — și din observațiile membrilor juriului am aflat că sînt necesare clarificări, prin discuție sinceră, prin participări la reuniuni de profil, prin cursuri dedicate dirijatului coral.

Anton Dogaru

Plastică

Jurnalul galeriilor

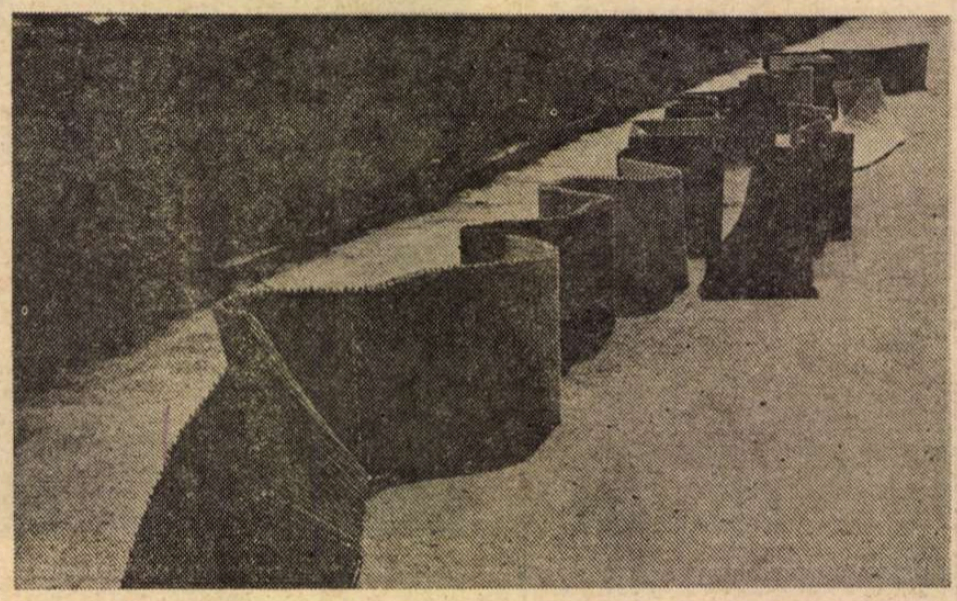
„Galateea"

■ PENTRU prima sa expoziție personală în București, MIHAIL GAVRILESCU propune o selecție axată pe tema peisajului, dovedind că are o viziune clar definită și o notă originală în construirea discursului plastic. Încercînd o circumscriere corectă și sugestivă a demersului său va trebui să recurgem la două dimensiuni determinante și evidente în structura imaginii: compunerea suprafeței ca un amplu segment de realitate, cu numeroase agremente picturale, și un foarte rafinat simț al echilibrului cromatic. Trecînd la analiza procedeelor vom remarca nevoia de spațialitate, dorința de a încorpora o sumă expresivă a infinitului virtual, presupus de un peisaj ce se continuă mental, prin persuasiunea acelei perspective înalte, „à vol d'oiseau", ce permite o basculare a planurilor către privitorul invitat să se integreze astfel în imagine. Aici, ca într-un receptacul al spectacolului vital natura este descrisă cu delicatețe caligrafică și cu viziunea coloristică totalizatoare, gîndită pe mari suprafețe active intrate în dialog de calitate tonală. Găsim aici un prim pas către o posibilă abstracție lirică de calitate, de altfel prezentă ca o promisiune în cîteva lucrări ce mizează pe evanescență și nu pe definire, pe compunere de mase și nu de accidente. Un puternic sentiment panteist, o bucurie sinceră în fața naturii ce integrează prezența umană prin sigla habitatului rural, o proiecție romantică temperat livrată prin elemente ce pot aspira la autonomie se degajă din totalitatea lucrărilor, instituind o gîndire iconică foarte clară. Calitatea la care contribuie, pe aceeași linie a lirismului controlat de logică, elementele cromatice ale picturalității ce caută nu corespondențe ci climate afective propice receptării din interior. În locul materiei vibrate în pastă groasă, în locul tușelor reliefate, sugerînd volumetrie sau măcar relief, artistul utilizează pata difuză, evanescența și penetrația semitonurilor, totul gîndit în gamă omogenă, cu accente ce definesc un centru pictural dar și afectiv, pentru că lectura logică trebuie dublată de acaparatoarea implicare afectivă. Supus unei tensiuni fertile ai cărei poli sînt memoria tradiției și imperativul modernității calme, Mihail Gavrilescu optează pentru o soluție de echilibru ce tinde să rămînă, mai presus de orice, picturală. Ceea ce se vede în lucrările expuse, martori ai unui constant și ascendent travaliu de atelier, capabil în acest moment să ne propună un nume ce se cere atent urmărit, fiind apt de mutații surprinzătoare, în cel mai pozitiv sens.

Muzeul de artă — Constanța

■ După o semnificativă prezență în București, consemnată ca un eveniment în domeniul gîndirii ambientale contemporane, și un binevenit dialog de reciprocitate cu lucrările singurului muzeu de artă contemporană, modernă în sensul cel mai exact, din țară — este vorba despre cel din Galați, insuficient cunoscut publicului — ȘERBANA DRĂGOESCU își prezintă lucrările ciclului **Spirala** în noul sediu al „Muzeului de artă" din Constanța. Evenimentul capătă o semnificație deosebită, în primul rînd pentru că prilejuiește o punere în contact directă, activă, cu o tendință ce ilustrează exemplar problematica artelor textile ambientale de la noi, intrate într-o zonă a originalității și modernității mai ales în ultimele două decenii. Apoi, pentru că, prin intermediul acestei artiste și al gîndirii sale spațiale programate pentru variante agorice, de circulație publică și sărbătoare optică, incinta „Muzeului" se redimensionează, își relevă ascunse valențe și incită la noi compuneri ambientale, poate chiar și la interferența genurilor. Dialogul obiect-spațiu, formă-ambianță nu se desfășoară după un prea cunoscut rețetar al compunerilor curente, ci tinde să dinamizeze relația prin mișcarea latentă conținută de condiția implacabilă a spiralei, aspirînd, totodată, la starea de ritual ai cărui invitați sînt privitorii, într-o cordială acțiune reciprocă. Pentru că, dincolo de statutul normal al stabilității, structurile din compunere pot fi interpretate ca elemente ale unui virtual „joc", ca forme operaționale capabile să redimensioneze un spațiu și propria condiție obiectual-ambientală, invitîndu-l pe receptor să găsească și să propună soluții pentru o re-gîndire de ansamblu, pentru o fructificare polivalentă și poliaxială. Relația formă-semn, culoare-mediu joacă un rol esențial în demersul Șerbanei Drăgoescu, aleatorul ulterior este o consecință posibilă doar prin rigoarea inițială a gîndirii tectonice, pînă în cele mai mici detalii, implantarea în ambianță constituind o încununare dar și începutul unui nou set de probleme, ca în spirala aleasă în loc de siglă și motto. Puse generos în valoare de calitatea spațiului acordat și a luminii iradiante, piesele acestui ambient textil se relevă cu franchețe drept ceea ce sînt și se doresc, pledînd pentru o integrare inteligentă și liberă a tradiției autohtone în fluxul solicitărilor contemporane, pentru a trece de la decorativ la expresiv, de la ornamentalul neutru la semnul activ al civilizației actuale a imaginii.

Virgil Mocanu



ȘERBANA DRĂGOESCU — din ciclul **Spirale**

Fondul de rezervă

LA 20 iulie, în stațiunea Costinești, loc în care tinerețea pe cap de turist atinge procentele cele mai ridicate, s-a deschis Salonul republican de grafică satirică pentru tineret aflat în acest an la cea de-a treia ediție.

Vernisajul expoziției (patronat cu umor și vervă de președintele juriului, Valentin Silvestru, secondat de Marin Sorescu, invitat, și alături de reprezentantul Biroului de Turism pentru Tineret Ioan Hidecuti) s-a desfășurat în prezența unui numeros public în holul elegant și spațios al hotelului „Forum". În această atmosferă festivă au fost decernate numeroase premii învingătorilor sosiți din toate părțile țării. Singurul regret : absența, ca niciodată, a televiziunii. Dar ce plictiseală ne-ar podidi dacă totul ar fi perfect !

Cu siguranță, obiectivele pe care și le-au propus organizatorii, acumulînd experiența expozițiilor anterioare, au fost atinse. Ce a adus nou această a treia manifestare de gen a tinerilor între 15 și 35 de ani ? În primul rînd, seriozitatea preselecției a permis intrarea în concurs a numai 50 de lucrări din cele peste 150 primite. De altfel, chiar dificultatea temei impuse anul acesta — „A fi tînăr" — a apărut ea însăși ca o selecție.

Salonul organizat de Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist, Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Biroul de Turism pentru Tineret și Uniunea Artiștilor Plastici a demonstrat încă o dată că „fondul de rezervă" al caricaturiștilor este inepuizabil. Deși în mare este o expoziție națională a celor ce bat la porțile afirmării, nu puține sînt cazurile în care se și simte profesionalismul. Acești tineri se întîlnesc pe simezele expoziției în primul rînd pentru un contact între ei, confruntîndu-se, învățînd unii de la alții, constatînd că pot fi într-o competiție cu personalitățile consacrate ale genului. Idealul ar fi fost dacă toți acești participanți ar fi putut să fie prezenți în sala expoziției, revelîndu-li-se în acest context calitățile sau defectele lucrărilor lor. Cum acest lucru nu este posibil, în 1983 organizatorul a făcut un efort suplimentar, editînd un pliant în care sînt reproduse o însemnată parte dintre cele mai bune desene, inclusiv cele premiate. Pliantul, în două culori, va fi trimis tuturor participanților de anul acesta, dar și celor ce vor fi invitați la ediția viitoare. O inițiativă necesară, ce merită a fi semnalată, cu atît mai mult cu cît, în vremea din urmă, puține manifestări ale genului se pot mîndri cu asemenea realizări. Între altele, e un stimulent și o răsplată pentru cei care nu au fost premiați ; e ceea ce rămîne după efemera prezență a desenelor pe simeză și o dovadă de prețuire.

Avînd în vedere diferențele mari de vîrstă, implicit și de experiență, există desigur și inegalități firești în această expoziție. Cu cîteva excepții, salonul este o expoziție de desene fără cuvinte, demonstrînd încă o dată virtuțile acestui gen. Nu degeaba spunea Stanislaw Lec : „Uneori trebuie să taci, ca să fii ascultat". Această tendință, ce se manifestă cu mai multă vigoare și insistență în caricatura ultimelor două decenii, denotă calitățile indiscutabile ale caricaturiștilor noștri. Desenele fără cuvinte, percutante, acide, sarcastice, ironice, apelînd uneori la simbol și metaforă, se adresează direct conștiinței, acolo unde evidența nu mai are nevoie de elocuțiune. Nu o dată un asemenea desen sparge tăcerea unei săli de expoziție și persistă în memorie mai des decît butada, poanta mică de calambur sau „bancul" (scuzați barbarismul).

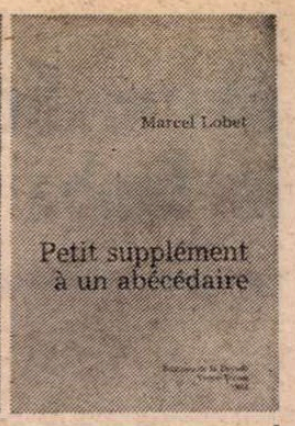
Și iată, nu întîmplător, cîștigătorul Marelui Premiu, IULIAN PENA-PAI, ne prezintă patru excelente desene, fără cuvinte, și tot nu întîmplător, el, ca și ceilalți premiați ai acestei ediții sau a celor precedente, are în palmares și premii internaționale.

Să adăugăm, în final, că acest tip de expoziție care aparține cu strictețe tinereții, adică lipsei de prejudecăți, entuziasmului, îndrăznelii, credinței nezdruncinate în puterea adevărului este, după știința noastră, unic în lume.

Anton Dragoș

Marcel LOBET

„Mic supliment la un abecedar"



OPERA literară a lui Marcel Lobet, eseist, critic și romancier belgian contemporan, secretar general al Academiei Regale Belgiene de limbă și literatură franceză, se bucură de o largă rezonanță publică atît în Belgia cît și în Franța. Astfel se explică și epuizarea rapidă a cîtorva titluri din scrierile sale, din care menționăm : Chercheurs de Dieu, de Pascal à Claudel; La poésie et l'amour *(Ed. du Vieux Colombier, Paris) ;* La science du bien et du mal ; J. K. Huysmans ou le témoin écorché *(Ed. Vitte, Lyon) ;* Ecrivains en aveu, essai sur le confession littéraire ; La ceinture de feuillage, essai sur la confession déguisée *(Coll. „La lettre et l'esprit". La Renaissance du Livre, Bruxelles) ;* Classiques de l'an 2000 *(Ed. de la Francité, Nivelles) ;* Montherlant et le sacré *(André de Rache, Bruxelles) ;* L'abécédaire du meunier *(Ed. Jaques Antoine, Bruxelles) ;* Le fils du Temple, roman *(Ed. Jaques Antoine, Bruxelles) ;* La Pierre et le pain, essai *(Ed. Dieu-Brichart, Ottignies — Louvain-la-Neuve).*

La sfîrșitul anului 1981, în Editions de la Dryade, *apare* Petit supplément à un abécédaire *(Mic supliment la un abecedar — poate, la* Abecedarul moralului), *ce se vrea, se pare, un fel de chintesență a unor scrieri anterioare, ideile regăsite aici fiind elocvente în acest sens. Este una din acele mici bijuterii literare, pline de savoare și sensibilitate, de erudiție și profunzime, de subtilitate și fantezie asociativă, capabile de a pune spiritul într-o stare de jubilație intelectuală din cele mai rar întîlnite, adresîndu-se direct memoriei noastre afective.*

Micul „abecedar", căci la el ne vom referi în continuare, vine să reactualizeze o formulă literară mai puțin uzitată în ultima vreme, aceea a jurnalului intim, sub forma inedită a unui dicționar de gînduri și reflecții ale unui om aflat în plină maturitate creatoare. Suită de acte discrete de confesiune, de „scrisori" adresate unor destinatari necunoscuți ca unui prieten, jurnalul devine un simplu pretext, ca o reacție față de o anumită realitate, o polemică de idei, o tentativă de stabilire a unui „adevăr" personal. Meditația depășește însă aici limitele observației individuale, năzuind spre generalitate, căci, așa cum observa Mircea Eliade în eseurile sale : „Cu cît ești mai autentic, mai tu însuți, cu atît ești mai personal, cu atît exprimi o experiență universală sau o cunoaștere universală".

„Suplimentul la abecedarul" lui Marcel Lobet formulează o problematică insolită în care, în loc de a urmări o cronologie, cititorul este invitat de a alege ceea ce îl interesează, ceea ce îi corespunde. Iar dacă diferitele texte sînt uneori contradictorii, dacă neliniștesc sau provoacă, atunci „dicționarul" își va atinge scopul dorit : acela de a realiza structuri ideatice seducătoare, spirituale, stimulînd meditația, participarea afectivă propunînd puncte de vedere care să răspundă unui gust estetic variat.

Această confesiune literară deghizată — ca modalitate de reflecție și prezență semnificativă a unei conștiințe civice — implică, așa cum a făcut-o și Mircea Eliade în Oceanografie, *acele adevăruri găsite la întîmplare", „viața de toate zilele a sufletului", „acele urgente nevoi ale inteligenței noastre".*

Cu pasiune și luciditate, scriitorul se apleacă asupra multiplelor ipostaze ale realității, asupra sensurilor și nonsensurilor existenței, caută semnificațiile adînci ale tristeții și bucuriei, ale originalității și autenticității, ale entuziasmului și deprimării ; meditează asupra iubirii și fraternității umane (în „Amour" și „Aveu"), asupra unor aspecte ale alienării conștiinței moderne (în „Féminité", „Ilotisme", „Solitude"), asupra viitorului planetei (în „Angoisse" și „Prophéties"), asupra adevărului și trecerii implacabile a timpului (în „Verité" și „Vieillir"), asupra esenței artei și menirii creatorului (în „Critique", „Danse", „Epîtres", „Modernité", „Poètes", „Style") asupra prețuirii pămîntului natal (în „Wallonie"), sau își permite să brodeze cu multă fantezie pe teme, aparent banale (în „Banane", „Coïncidences", „Faim", „Fête", sau „Misogynie"). Și toate acestea cu sinceritate și căldură umană, cu un deosebit simț al măsurii și al esențializării, cu trimiteri inspirate, subtil, spiritual, ușor ironic, speculativ, incitant sau uneori meditativ, emoționat, neliniștit, sceptic, tulburat, contrariat, dar întotdeauna convingător în expresie.

Itinerarul intelectual afectiv, reflecțiile pe teme diferite, sugerate de Marcel Lobet, par să evoce cînd scepticismul lui Montaigne, cînd gîndirea lui la Rochefoucauld, cînd anxietatea existențială a unei voci sensibile în cadrul epocii, cînd inteligența discursivă a lui Pascal, cu tonul său moralizator, cu acel „spirit de finețe" în înțelegerea globală a fenomenelor percepute, relevînd, ca și acesta, acea logică a inimii, însă mai tolerant, se pare, mai fratern uman, nu atît de tranșant în căutarea unui adevăr absolut.

Ceea ce constituie însă originalitatea acestui mic abecedar este modul în care autorul se folosește de citate din operele unor iluștri scriitori și din propriile-i scrieri, de aceste „afinități selective", pentru a crea o anumită complicitate intelectuală, pentru a convinge și a stimula gîndirea, trezind sensibilitatea cititorului față de ceea ce reprezintă adevărata valoare. „Spune-mi pe cine citezi și îți voi spune cine ești" — parafrazează scriitorul într-unul din articolele „abecedarului" său, intitulat Citations. *„Fără îndoială — continuă el — nu trebuie să abuzezi de citate mergînd pînă la transformarea unei pagini într-o compilație. E vorba aici de «dreptul de a cita», care, favorizînd jocul ideilor, stimulează facultatea gîndirii. Cititorul nerăbdător și repede satisfăcut sare citatele, dar pentru literat acestea sînt un adevărat deliciu. Puteți lăuda la nesfîrșit versurile unui poet, stilul unui romancier, rigoarea intelectuală a unui eseist. Nu vă veți convinge auditoriul decît citind scriitorul de care vorbiți cu atîta ardoare. Scriitorul este în același timp pescuitorul de perle și bijutierul care le vinde".*

Dar, așa cum mărturisește tot autorul în Apres-dire, „scriitorul nu are niciodată «ultimul cuvînt». El este legat prin nenumărate rețele de toți aceia care, de-a lungul anilor, au fost desemnați să spună ceva. El nu încetează să capteze mesaje pentru a le retransmite într-un context personal".

Lectura este aceea care va decide, în ultimă instanță, valoarea textului. Căci, așa cum afirmă J.P. Sartre în Ce este literatura ?, *„lectura este un pact de generozitate între autor și cititor, fiecare are încredere în celălalt, fiecare contează pe celălalt, cere de la celălalt ce cere de la sine".*

Așadar să-i dăm cuvîntul lui Marcel Lobet, propunînd spre lectură cîteva extrase din „lecțiile" abecedarului său ce vin să confirme că scriitorul nu este numai un experimentat „pescuitor de perle" ci și un fin „bijutier", care știe să-și valorifice mult prețuita marfă, pentru a răspunde „adevărului interior" al fiecăruia dintre noi.

D. D.

■ IUBIRE

...Majoritatea cărților mele se termină printr-o aluzie la iubire : «Iubirea a creat lumea și tot iubirea este aceea care o va salva» **(La Poésie et l'amour) ;** «chiar și saturat de imagini, omul va avea întotdeauna nevoie să se exprime în scris pentru a se înscrie în durată, pentru a se afirma în ființă, pentru a se perpetua prin lectură, pentru a se continua în participarea intelectuală, așa cum ființa sa se dilată și se transfigurează în iubire.» **(Classiques de l'An 2000) ;** «această rocă atît de fragilă și în același timp atît de robustă care este inima omului, liberă de a urî, dar mai ales liberă de a iubi.» **(J.K. Huysmans ou le témoin écorché) ;** «Omul nu recunoaște că salvarea se află în el : în puterea sa de a iubi, în singurul foc care stimulează viața și o perpetuează» **(Le Feu du ciel).**

Temă inepuizabilă ? Saint Bernard a spus totul în cîteva cuvinte : «Măsura iubirii este să iubești fără măsură.»

■ MĂRTURISIRE

Precum limba lui Esop, mărturisirea provoacă și ea binele și răul. Sinceritatea totală suscită iubirea sau acea ură de care Claudel îi vorbea lui Gide : «E cazul să discutăm într-una din zile asemenea acelor personaje din romanele lui Dostoievski, care își spun lucruri atît de confidențiale încît, a doua zi, nu mai îndrăznesc să se privească și sînt cuprinși de o ură de moarte unul față de celălalt.»

Claudel avea în vedere aici acea știință a răului, acea știință obscură ce dă naștere dramaturgiei interioare pe care o evocam în **Ecrivains en aveu :** «Într-o lume întunecată de umbra orgolioasă a turnului lui Babel, pustiită de vîntul înghețat al egoismului, vom avea mai mult decît oricînd nevoie de lumina și căldura născute din confidențele fraterne.» Jucăm toți în aceeași piesă. Sîntem acele dramatis personae ale unei tragi-comedii

aux cent actes divers
et dont la scène est l'univers.

■ ANXIETATE

Oamenii sînt azi din ce în ce mai neliniștiți. Pentru mulți dintre ei, neliniștea se preschimbă încetul cu încetul în anxietate în fața violenței, șomajului, disperării și a altor «plăgi ale Egiptului.» Filosofi ca Kierkegaard susțin în zadar că neliniștea cu paroxismul său, anxietatea, fac parte din natura umană. Omul pretinde o politică a fericirii și o sociologie a sărbătorii pentru a neutraliza tragismul zilelor sale.

Invocîndu-l pe Nietzsche, noua generație preferă școala geniilor răvășite. Într-o carte ce a făcut mare impresie în 1936, Benjamin Fondane trata despre «conștiință nefericită». Ideile sale de atunci ar putea fi aplicate omului din ziua de azi ajuns la limita depășirii de sine, în pragul imposibilului. Ca epigraf, Benjamin Fondane a folosit o frază a lui Aristotel, extrasă din Etica nicomahică : «Omul nu aspiră la imposibil. Iar, dacă o va face, toată lumea îl va considera o minte slabă».

Oare noi nu aspirăm spre imposibil ? Omul timpurilor noastre este angajat în lupta de eliberare împotriva obstacolelor hipercivilizației. Cunoaștem cu toții spaima în fața războiului atomic, în fața industriei nucleare, în fața violenței generalizate ca un cancer. În 1931, Bernanos, profetul, întrevedea societatea noastră în **Grande peur des bien-pensants :** «Plămînilor noștri le va lipsi aerul. Ne lipsește aerul. Lumea ne privește cu tot mai mare neîncredere și se miră citind în ochii noștri aceeași anxietate obscură.»...

■ DECĂDERE

Filme de violență, pătratul opac al televizorului, benzi desenate pornografice, terorism, drog, săptămînale de scandal, fapte diverse exploatate fără limită... Față de toate acestea s-ar putea evoca diatriba lui Montherlant : «Era o vreme cînd pentru copiii oamenilor de bine erau dați în spectacol bețivii și pramatiile, pentru ca acești copii să știe cum nu s-ar cădea să fie. Apoi s-a ajuns la un moment în care, tot acestor copii să li se arate tot niște pramatii și bețivi, însă de data aceasta pentru a le oferi un exemplu de cum ar fi trebuit ei să fie. Și iată-ne ajunși într-o epocă în care cei decăzuți le arată copiilor lor pe ultimii oameni de bine spunîndu-le că aceștia sînt ceea ce ei nu ar trebui să fie.»

Sîntem oare foarte departe de acea decădere intelectuală de care Renan se temea pentru «imensa majoritate a umanității» ?

■ SINGURĂTATE

Cîteva texte pentru un «Mic tratat al singurătății» în care s-ar putea vorbi, printre altele, despre onoarea și fericirea de a fi singur.

Leonardo da Vinci : «Fii singur și-ți vei aparține în întregime.»

Eugène Delacroix : «Este o voluptate a spiritului, un amestec încîntător de calm și de ardoare pe care pasiunile nu-l pot da.»

Ibsen : «Omul cel mai puternic este acela care știe să rămînă cel mai singur.»

Michel Tournier : «Creația și singurătatea nu pot fi separate.»

Disertînd despre «liniștea sufletelor», Seneca ne sfătuiește să alternăm singurătatea cu viața de societate. Aceasta este și concluzia eseului meu **La Pierre et le pain :** «Să fii în același timp homo solus și homo socius. Să conciliezi dorințele și voința acestor doi oameni aflați în permanent conflict, iată care este, poate, grație unei anumite magii literare, cel mai îndrăzneț proiect al unui nou umanism.»

Singurătatea este un popas. Dar noi nu-i mai citim îndeajuns pe marii stoici (Plutarh, Marc-Aureliu, Cicero) ce ne învață să ne îngrijim de acest răgaz pe care limba clasică îl numea «relache» (fără vreo legătură cu „relâchement" — odihna sau relaxarea alergătorilor obosiți).

În aglomerația marilor orașe, mulțimea continuă să se apropie din ce în ce mai mult de singurătate. Omul cel mai înconjurat este metafizic singur, așa cum va fi și pe patul de moarte.

Înțelepciunea stă în a tempera singurătatea printr-un anume unanimism ce frizează mila. Viața unanimă, aceea a transporturilor în comun, a marilor mulțimi, a sălilor de spectacole, este o imagine deformată a complicității spirituale, a solidarității sufletelor.

■ CRITICĂ

Brunetière spunea : «Sainte-Beuve este marele reprezentat al criticii personale, eu vreau să fiu maestrul criticii impersonale.» Și a reușit : nu-l mai citește nimeni.

Timp de o jumătate de secol, i-am însoțit pe scriitori pentru a le pune întrebări. Opera unui critic nu este decît o vastă anchetă personală asupra adevărului omenesc. Un adevăr nestatornic și divers. În zadar încearcă criticul să sporească numărul comentariilor : niciodată exegeza sa nu va epuiza substanța marilor opere ce oferă fiecărei generații un aliment nou. Cel ce gîndește își caută hrana în cărți, și această mană spirituală își schimbă savoarea în funcție de anotimpuri. Capodoperele spiritului nu dețin un adevăr imuabil și unic. Cu toate că se înscrie în durată prin cuvinte bine conturate, o operă se schimbă : ea se modifică sub privirile cititorului dintr-o epocă sau alta. Uneori, scrieri vechi se luminează brusc sub ochii noștri, devenindu-ne mai apropiate decît unele texte contemporane. Atîta timp cît nu se va admite realitatea acestei viziuni multiple, a acestui simultaneism, a acestei fenomenologii literare, neînțelegerile vor fi din ce în ce mai numeroase între căutătorii de adevăr. Spiritul partizan a bîntuit întotdeauna printre cetățenii din republica literelor. [...]

■ STIL

Edmond Jaloux : «Puritatea în stil, — această sfințenie a omului de litere.» (Aș spune eu : «a scriitorului»). Stilul poate avea o valoare ascetică și mistică. Există un raport strîns între arta literară și stilul de viață, în măsura în care opera literară are o putere determinantă asupra actelor umane. A scrie bine ajunge să fie unul și același lucru cu a te comporta cum se cuvine. Absența rigorii în stil denotă o dezordine în gîndire.

Sîntem oare predispuși ilizibilului, inteligibilului ? Unde este etica noastră atunci cînd sîntem confruntați cu stilul snob, sofisticat, înșelător al «Jargonauților» ?

■ EPISTOLE

Pe cînd eram ziarist la „Nation Belge", prin anii 1945—1946, redactorul șef primea o corespondență adresată de o femeie unui colaborator imaginar : Ambroise de Molinard. Semnate «Annie», aceste scrisori erau admirabil scrise, într-un stil ce amintea pe cel al Doamnei de Sévigné, dar cu fraze mai concise, mai sobre în adjective.

Nu era o confesiune feminină. Misterioasa corespondentă făcea aluzie la evenimentele — fictive și ele — ale unei vieți mondene, liniștite și puțin manierate. Se urmărea un dialog în care presupusul corespondent era obligat să-și facă jocul ce a durat destul de mult. Dar în cele din urmă s-a întrerupt.

Mitomanie ? Dulce nebunie ? O femeie se elibera astfel de demonul scrisului fără a dezvălui nimic din viața sa intimă. Fabulînd pe un ton de bună amică, ea își crea un univers de gînduri și sentimente. În lipsa unui interlocutor adevărat, ea a recurs la exerciții de stil cărora le-a dat culoarea verosimilității.

Fenomenul ar merita să fie aprofundat. Aceste scrisori originale ne clarifică psihologia femeii frustrate care caută în scris nu numai o derivare, ci și o compensație, o revanșă împotriva vieții zilnice, un interlocutor de dialog. [...]

■ ADEVĂR

Specificul Adevărului este de a afirma și a se opune astfel «Spiritului care întotdeauna neagă». Adevărul este o forță care dizolvă păcatul complicării. «Adevărul nu este ceea ce se demonstrează, el este ceea ce simplifică», spunea Antoine de Saint-Exupéry.

De la un purtător al adevărului ne așteptăm să propună și nu să întrebe, cum o face adesea Biserica postsinodală. Supliciul întrebării... haosul intelectual și spiritual în care ne zbatem se naște dintr-o îngrămădire de întrebări în care mișună ezitări, contradicții, alternanțe, echivalențe, în timp ce peste toate triumfă dialectica numită «Da și Nu».

A se întreba reciproc fără a aștepta un răspuns, înseamnă a uita, a întoarce spatele Adevărului.

Meselor rotunde în care fiecare monologhează sub pretextul dialogului, prefer o tabula rasa a tăcerii în care omul este singur în fața unui Adevăr care să răspundă adevărului său interior.

Prezentare și traducere de
Daniela Dobroiu

Marin Sorescu în limba engleză

Recent a apărut în Anglia, la editura „Bloodaxe Books" din Newcastle upon Tyne, cu sprijinul lui „Northern Arts" (Artele nordice), o culegere din poezia lui Marin Sorescu. Selecția și traducerea în limba engleză aparțin distinsului poet și om de cultură Michael Hamburger. Tot el semnează și prefața volumului — o interesantă situare a liricii soresciene în context european — pe care o publicăm mai jos în traducere românească.

MARIN SORESCU s-a născut în 1936 în Oltenia, România, și a început să publice în timpul studiilor de filologie urmate la Universitatea din Iași. După obținerea licenței a fost redactor la o revistă și a continuat să fie strîns legat de o serie de periodice, fiind atît colaborator, cît și redactor. În prezent editează revista „Ramuri".

După o primă carte de versuri parodice, întîia sa culegere majoră de poeme a apărut în 1965, urmată de multe altele și de selecția antologică din toate cărțile sale de poeme. El este de altfel și dramaturg — piesa sa **Iona** a fost jucată în mai multe țări europene —, eseist, traducător și scriitor pentru copii. În 1969 i s-a decernat medalia de aur acordată de Festivalul internațional de poezie de la Neapole și a devenit un scriitor însemnat în România, atît prin piesele cît și prin poemele sale. În 1971 a citit la Festivalul din Edinburgh; la Festivalul internațional de poezie din Berlin în 1978, în Morelia, Mexic, în 1981, și la Madrid în 1982. Între 1971—72 a fost membru al Programului Internațional al Scrisului la Universitatea din Iowa. Între 1973—74 a fost invitat în Berlinul occidental.

Traduceri din piesele și poemele lui Sorescu au apărut în multe țări. O selecție de poeme, **Frames**, traduse în engleză de Roy McGregor-Hastie, a fost publicată la București și Iowa City în 1972. O versiune engleză a unei piese de Sorescu, **The Impaler's Stake**, a apărut în „Romanian Review", 9—10 (1980). Două volume selective de poezie în versiunea germană a lui Oskar Pastior au apărut în R. F. Germania în 1974 și 1975, iar o a treia carte de poeme traduse de Pastior se află în curs de apariție; în R. D. Germană, o selecție făcută de diverși traducători a fost publicată în 1976.

[...] Ca mulți alți poeți est-europeni care au început să scrie după război, Sorescu a simțit ca necesară ruptura de aserțiunile romantic-simboliste care dominaseră poezia apuseană în acel timp, cînd cultura franceză a exercitat o influență puternică în România [...]

Alternativa lui Sorescu a fost o libertate a invenției care a putut izbi cititorii superficiali ca fiind „suprarealistă". Dar procedurile lui Sorescu sînt foarte departe de suprarealism, în ciuda situațiilor onirice existente în multe din poemele sale. Suprarealismul a cerut eliberarea subconștientului și a aspirat la dicteul automatic. Parabolele în versuri ale lui Sorescu se apropie de realitățile umane pe calea fanteziei și a ironiei; nu, totuși, pentru a elibera subconștientul, al său ori al altuia, ci mai curînd pentru a ajunge la adevărurile legate de existența umană la nivelul conștient. Datorită jocului combinat al fanteziei și ironiei, opera sa apare distanțată în aceeași măsură de suprarealism, ca și de realismul fotografic, mimetic.

Ceea ce Sorescu are în comun cu ceilalți poeți est-europeni de după război este un vocabular deliberat standard, cotidian, comun; dar în contextul parabolelor sale acest vocabular „mimînd banalul", aparent ocazional, chiar ales la voia întîmplării, devine profund subversiv față de atitudinile mentale pe care le evocă. Ca și compatriotul său Ionescu, Sorescu este un specialist al absurdului.

Deși am citit multă poezie română contemporană în traducere, nu îndrăznesc să plasez opera lui Sorescu în cadrul unei tradiții naționale. Totuși ironia sa pătrunzătoare, generoasă, — mai ales generoasă — pentru că nu menajează nici propria sa sensibilitate — mă izbește ca o caracteristică națională. Această ironie poate fi considerată ca adînc și autentic egalitară în spirit. Spre deosebire de ironia lui Corbière și Laforgue, care a influențat poezia americană prin Ezra Pound și T. S. Eliot, cea a lui Sorescu nu contribuie la îndepărtarea persoanei sale poetice de drumul general al umanității sau la ornarea conștiinței de sine, care ar putea de altfel să decadă într-un sentimentalism al confesiunii. Parabolele lui Sorescu ironizează condiția umană, inclusiv pe a sa; și ele o fac împărțial cu un minimum de înclinare spre o ordine socială, un grup sau o clasă. Aceasta duce la universalitate și traductibilitate. Deși naționale, chiar regionale, preocupările sale pot fi compatibile cu ambele aspecte.

O astfel de preocupare este trecutul latin, ca în poemul „Către mare", tributul către Ovidiu, care a fost exilat la Tomis, pe țărmul Mării Negre, și a murit acolo. [...] Ironia lui Sorescu se extinde chiar la aluziile religioase, dar astfel acționează seriozitatea care o susține pretutindeni.

Sorescu a fost comentat făcîndu-se legături strînse între scriitura pieselor și scriitura poemelor; și, de asemenea, unele din poemele sale au fost privite ca fiind un fel de povestiri. Foarte puține din ele sînt strict lirice, fiindcă Sorescu este extrem de suspicios față de efectele emoționale în care versurile strict lirice excelează. Datorită motivelor arătate, poemele sale evită tensiunea și densitatea provenind dintr-un angajament mai strîns al poetului cu particularul, esența unui lucru, a unui loc, a unei ființe, mai curînd decît o situație care ar putea fi a oricui. În acest scop, Sorescu ar fi trebuit să recurgă la un vocabular mai specializat, mai individual, la o textură verbală mai puțin transparentă ca a sa. Orice fel de poezie își are riscurile ei, și Sorescu și-a asumat marile riscuri implicate în tentativa de a smulge poezia din specializarea ei riguroasă. El a realizat acest lucru la modul cel mai înalt datorită ironiei sale atotcuprinzătoare, inventivității comice și inteligenței limpezi.

Michael Hamburger

(Prefață la volumul **Selected Poems**, Unwin Brothers Ltd., Old Woking, Surrey, 1982).

Shiro Hasegawa:

ERA iulie. Soldații se perindaseră întreaga noapte unul după altul patrulînd în întuneric. La scurgerea unei ore fiecare soldat se întorcea în dormitor. Cel care intra din întunericul de-afară clipea repede din ochi la vederea lămpii aprinse, apoi raporta ofițerului, a cărui siluetă arunca pe perete o umbră enormă: „Noaptea este calmă, afară totul este în ordine!". Își așeza apoi cu grijă pușca în rastel, se înfofolea în patul de cazarmă încercînd măcar pentru scurtă vreme, pînă îi venea iarăși rîndul, să se lase furat de somn. Într-o astfel de stare de moțăială își treceau noaptea cu toții.

Întunericul începuse să se destrame și îndată ce se crăpă de ziuă nici unul dintre soldați nu mai ieșea afară. Unul dintre ei se găsea tocmai în fața ofițerului, salută ducînd mîna la chipiu și raportă: „Primul schimb raportează întoarcerea din gardă!" apoi dispăru printr-o ușiță situată la capătul coridorului.

Sus se găsea o cămăruță de formă rotundă, care servea drept observator. I se spunea turn, în realitate turnul acesta era complet cufundat sub pămînt. Într-unul din pereții lui se găsea un gemuleț, o fantă asemănătcare unei ambrazuri pentru mitralieră. Ceea ce ieșea acum prin această deschizătură nu era însă țeava unei arme ci un ochean. În felul acesta, turnul servea drept periscop. Soldatul căruia îi venise rîndul la gardă se așeză la o măsuță și începu să privească împrejurimile prin ochean. Aceleași împrejurimi pe care le scrutaseră și străjile de noapte. Soarele se ridicase deja iar picla de ceață a diminеții părea a fi atît de aproape că o puteai atinge cu mîna. Ocheanul mărea și mai mult senzația de jilav. Soldatul roti încet ocheanul în fanta tălată în perete și rămase cu privirea pironită în lentile, ca și cînd ar fi căutat ceva anume în universul acela fără margini. Ceața începuse apoi să se destrame iar ținutul se limpezi treptat. Panorama care îi apăru în fața ochilor semăna foarte bine cu lumea văzută printr-un microscop. În lumina soarelui totul se zărea ca-n palmă. Cu ochiul liber toate acestea nu s-ar fi putut observa, desigur. În obiectivul aparatului îi apăru însă, puțin cîte puțin, cîmpul povîrnit și iarba verde și chiar dacă firele de iarbă nu se puteau distinge, licărul stropilor de rouă era foarte clar. Soldatul se dezlipi brusc de ochean și privi ținutul cu ochiul liber: aceeași imagine, doar că nu se deslușea atît de bine și, se-nțelege, tot ce vedea el era coama violetă a muntelui, întinzîndu-se în depărtare, acolo unde se sfîrșea nemărginirea cîmpiei. [...]

În dimineața aceea soldatul mișcă puțin ocheanul din direcția dealului înverzit și în clipa aceea observă că dinspre orizont venea o femeie. Era singură. Soldatul strînse ochii și o urmări cu atenție. Nu-i putea distinge chipul, nici vîrsta nu i-ar fi putut-o spune, dar vedea limpede că era îmbrăcată în albastru și purta pe umăr niște unelte. La un moment dat femeia se opri și începu să agite o sapă, dispărînd apoi după deal. Soldatul își zise că femeia trebuie să mai apară încă o dată de aceea ținu sub observație locul în care ea se făcuse nevăzută. Femeia însă nu mai apăru. În schimb, soldatul văzu ridicîndu-se spre cer, din același loc, o panglică subțire de fum. Mai mult ca sigur că acolo se găsește o familie de țărani, își zise el, că acolo viața își urmează cursul ei normal, adevărat.

Într-o clipă soldatul își schimbă însă gîndul: dar dacă în timp ce eu țin sub observație copacii, și iarba, și razele soarelui, și femeia aceea, într-un loc pînă unde ocheanul meu nu poate ajunge se petrece ceva extraordinar? N-ar fi oare posibil ca trestia aceea care se leagănă sub adierea vîntului să se preschimbe într-o baterie antiaeriană? Și ar fi oare imposibil ca de după bolovanul acela enorm să apară țeava unei arme îndreptate spre mine? Și nu cumva după dealul acela acoperit cu verde o unitate militară își pregătește atacul?

Zicîndu-și acestea, soldatul roti ocheanul dintr-un loc într-altul încercînd să cuprindă întreg ținutul. Dar totul era calm și doar soarele se ridica din ce în ce mai sus, iar pe cîmpie, chiar deasupra lui, adia o boare plăcută, care înfiora ierburile. Soldatul se liniști, apoi își fixă iarăși ocheanul asupra dealului. Observă deodată că pe drum apăru ceva care aducea a mașină. Era învăluită toată într-un nor de praf, care dispărea apoi în ambele părți ale drumului. I se păru că mașina avea o formă ciudată că ar fi vorba, parcă, despre o car blindat căruia i se afectase un tun. Soldatul întinse mîna și trase de sfoara care se afla chiar lîngă el.

Capătul celălalt al sforii, la care erau legate cîteva cutii de conserve goale, se găsea în camera ofițerului. Zgomotul lor însemna alarmă. Ofițerul însă nu urcă pînă la el, își zise că nu poate fi vorba de ceva serios de aceea trimise un sublocotenent. Acesta se așeză lîngă soldat și îl întrebă:

— Se vede ceva?

— Da, ceva care seamănă cu o mașină. Nu cumva-i o mitralieră de calibru greu?

— Idiotule! îl respinse sublocotenentul. În relațiile cu soldații ei obișnuia să folosească în loc de „nu", cuvîntul idiot, fapt interzis de regulamente. E un tun, cască ochii bine și urmărește-i fiecare mișcare.

Privind din nou prin ochean, soldatul observă mașina aceea ciudată în ceea mai apropiată curbă și, în plus, fără a mai fi înconjurată de norul de praf. În felul acesta caroseria i se putea vedea dintr-o parte. Nu era nici tun, nici mitralieră, ci un camion din acelea cu care se transportă scînduri lungi și bușteni. Dacă-ar fi fost încărcat cu lemne ar fi fost clar chiar de la început, dar pentru că nu transporta nimic, partea lui din spate, cu roți mici, semăna perfect cu un tun. În cele din urmă mașina fu cuprinsă din nou de un nor de praf apoi se făcu nevăzută.

Era limpede că la marginea văii aceleia pe unde ea se făcu nevăzută se găsea un sat, poate chiar un oraș. Se părea că toate drumurile duceau într-acolo, iar camionul care apărea din cînd în cînd fie că încărca ceva, fie că descărca ceva adus din altă parte. Unul dintre ordinele cele mai stricte date de locotenent era ca soldații să urmărească fiecare transport. Dar, sărmanii soldați, de unde să știe ce se găsea în lăzile acelea? Puteau fi foarte bine umplute cu bombe, dar puteau la fel de bine să fie umplute cu carne sau biscuiți și, de ce nu, și cu jucării pentru copii. [...]

Între timp, în spatele lui apăru un soldat. El se uită însă mai departe prin ochean înspre dealul unde femeia de mai înainte își făcu iarăși apariția.

— Ei, spuse noul venit, ai să-mi comunici ceva?

Primul soldat se ridică tăcut, ținînd ocheanul în mînă pentru a nu se mișca și spuse:

— Privește înspre dealul acela, ai să vezi o femeie. Și zicînd acestea, dispăru.

ÎNTRÎND în încăperea întunecoasă de sub pămînt el se opri în fața locotenentului care stătea întins pe patul de sus și pe a cărui frunte cădea o fîșie de lumină strecurată prin tavan. Soldatul luă poziție de drepți, salută, apoi raportă: Un tun în direcția Airak. Un atelaj tras de cai în direcția Airak. Încărcătura, fin.

— Idiotule, zise sublocotenentul întorcîndu-se apoi spre locotenent și zicînd: domnule comandant, în privința tunului nu există nici o îndoială...

Locotenentul dădu din cap, murmurînd:

— Fin... Dar cine știe ce se ascunde sub el... ???

Soldatul salută și se înșurubă în patul de jos încercînd să folosească următoarea oră pentru a se odihni. Aținise chiar în momentul în care se auzi din nou alarma dată de cutiile goale de conserve. Zgomotul era atît de mare că-i trezi de-a-binelea. De data aceasta se urcă în turn ofițerul în persoană.

Soldatul care făcea de planton în schimbul al doilea observă că în imediata apropiere a piciorului dealului cineva săpa o groapă în pămînt. Silueta celui care săpa nu se deslușea prea bine dar, cu toate acestea, era cît se poate de clar că el arunca pămîntul cu multă putere. Soldatul îl observă un timp, apoi pe față îi apăru un zîmbet. Înțelesese că toată povestea cu săpatul o purta pe conștiință, un animal mic, numit **tarbik**. Acesta nu-i mai mare decît o pisică, dar cînd începe să sape, pămîntul zboară incredibil de departe și de repede în toate părțile.

Fără să scoată o vorbă, soldatul trecu ocheanul ofițerului și urmări fiecare reacție a superiorului.

— Pare a fi o ființă numai bună de ochit, zise ofițerul într-un tîrziu, după care roti ocheanul peste întreg ținutul. Nicăieri, nici țipenie de om. Orientă apoi ocheanul iarăși spre locul cu pricina, dar nu reuși să afle mai mult. Acum nu numai că nu mai zburau în aer fărîme de pămînt, dar nici măcar nu se zărea vreo grămăjoară cît de mică de pămînt afînat. Cît cuprindea cu ochii nu se zărea decît un covor de iarbă verde. După toate aparențele, animalul se odihnea acum în vizuină...

— La naiba, nu se vede! zise ofițerul iritat. Se ridică, predă soldatului ocheanul și-i ordonă: Nu scăpa locul acela din ochi, iar o să începă!

Abia plecă ofițerul că soldatul mișcă țeava ocheanului și începu să țină sub observație un cu totul alt loc de pe cîmpul unde strălucea în soarele calm al dimineții un pîlc de flori multicolore. În mijlocul lor se zăreau, ridicați și stînd stîngaci pe picioarele din spate, doi **tarbici** care se jucau, zburdînd de colo-colo. Soldatul fluieră abia perceptibil observîndu-le încăierarea, apoi spectacolul îl plictisi, drept pentru care schimbă

F. Scott Fitzgerald dramaturg?

● CUNOSCUT pînă acum ca romancier și nuvelist, celebrul scriitor american Francis Scott Fitzgerald (1896—1940) apare acum și ca dramaturg, autor al unei spumoase comedii, **The Vegetable** („Nepricopsitul") — care s-ar putea traduce figurativ și cu „Ștabul", dar și cu „Tăntălăul" — descoperită cu totul și cu totul întîmplător. Într-adevăr, scriitorii francezi Sophie și Pierre Vaneck, citind corespondența lui F. Scott Fitzgerald, au descoperit existența unei comedii, scrisă de el în 1922, și despre care F.S.F. mărturisea, într-o scrisoare adresată la 11 august 1922 editorului său Maxwell Perkins că e, după părerea sa, „cea mai bună comedie americană scrisă pînă acum și cu siguranță cel mai bun lucru pe care l-am scris vreodată". Foarte curioși să citească această operă, despre care nimeni nu auzise vreodată vorbindu-se, scriitorii francezi au pornit imediat să întreprindă cercetările necesare, adresîndu-se în primul rînd editurii pariziene Gallimard, care a publicat în Franța opera lui Fitzgerald, dar aceasta nu știa nimic. Atunci, au încredințat sarcina descoperirii piesei unui prieten care pleca tocmai în America și acesta, după îndelungi cercetări, a descoperit-o într-o bibliotecă teatrală universitară. Era un exemplar unic, bătut la mașină și uitat acolo nu se știe cum. **Nepricopsitul** relatează viața unui cuplu de oameni modești, în perioada prohibiției din America charlestonului și a marilor staruri de cinema. Nevasta, o zgripțuroaică îndrăcită, își tratează tot timpul soțul de nepricopsit. Copleșit de aceste continue vexațiuni, bietul om se refugiază în alcool, pe care și-l procură pe sub mînă de la un „botlleger". Într-una din aceste „ședințe" alcoolice, soțul, Jerry Frost, modest funcționar la căile ferate, se visează președinte al Statelor Unite, avîndu-l pe tatăl său, un bătrîn senil, ministru al finanțelor. De aici rezultă o serie întreagă de scene de mare efect, avînd tonul clovnesc al epocii respective. Piesa a stîrnit admirația tuturor celor care au avut posibilitatea s-o citească, deoarece Fitzgerald a reușit să trateze această temă banală, cu toată fantezia, toată poezia, toată logica suprarealistă pe care ne-a dovedit-o în atîtea opere ale sale.

P.B.M.

„COCORUL“

poziția ocheanului, privind în altă parte. În raza de bătaie a instrumentului îi apăru deodată un lup alergînd. Soldatul îl urmări pînă se făcu nevăzut. Își întoarse din nou ocheanul vrînd să vadă cum se desfășoară disputa celor doi tarbici, dar nu mai zări nici urmă de ei. În clipa aceea îi veni schimbul. Se salutară reciproc, apoi schimbară locurile.

Ajuns jos, prezentă ofițerului raportul. Superiorul era pe deplin mulțumit de cele raportate.

Nici cel de-al treilea schimb nu semnalase ceva deosebit, din care pricină ofițerul urcă în turn din proprie inițiativă pentru a se asigura personal.

— Ce se-ntîmplă, nu zărești nimic ? întrebă el cu glas nesigur.

— Nu, nimic deosebit, în afară de cîțiva copii care mînă o cireadă de cai...

— Unde ? Arată-mi-i !

Ofițerul luă ocheanul și într-adevăr văzu un tînăr, apoi apăru un copil care mîna o cireadă de cai. Îndată însă se făcură nevăzuți, caii și copiii. Ofițerul încercă să prindă ceva deosebit, de aceea roti ocheanul dintr-o parte într-alta a zării. Soarele urcase pe bolta cerului și totul se odihnea în liniștea și căldura razelor sale...

— Bine, fii atent ! spuse ofițerul soldatului neliniștit și coborî.

Soldatul luă ocheanul, îl roti de colocolo și la un moment dat rămase surprins. Ocheanul nu țintea departe în zare, țeava lui era orientată spre un punct destul de aproape, instrumentul ajutîndu-l să observe fiecare fir de iarbă. Soldatul era convins că acolo zăcea culcat pe spate un individ înalt. Se părea că ajunsese acolo printr-un tunel subpămîntean, secret... Îmbrăcămintea îi era întrucîtva neobișnuită, dar, fără îndoială, era o uniformă militară. La șold avea o pușcă. Avea obrajii îmbujorați și purta mănuși de culoare roșie. Stătea întins pe spate, cu ochii pironiți într-o carte. Se părea că citea cu glas tare pentru că buzele i se vedeau mișcîndu-se. Soldatul nu-și luă ochii de la el. Ca și cînd ar fi simțit că cineva îl urmărește, individul se ridică brusc și încercă să zîmbească. Nici prin cap nu-i trecuse că fusese observat ; se întoarse, își luă pușca, apoi, cu pași mari, începu să străbată cîmpia, îndepărtîndu-se. După ce parcurse o bună bucată de drum se opri în mijlocul cîmpului. Se găsea acolo o movilă mică, atît de mică încît nu putea adăposti un om stînd în picioare. Individul se întoarse, făcu un semn cu mîna apoi își continuă drumul. Ajunse lîngă o colină, după care dispăru ca și cînd l-ar fi înghițit pămîntul. Soldatul ținu sub observație continuă locul acela, dar individul nu se mai arătă. Poate că acolo existau niște încăperi subterane, poate că el se culcase numai în iarbă și nu se vedea din această cauză. Soldatul luă acest punct ca bază de observație. Ridică țeava ocheanului strict vertical pentru a găsi la orizont un reper după care să-și poată localiza cele observate. În clipa aceea se auzi un glas : „Hei, schimbul !“.

Soldatul lăsă ocheanul nemișcat, se ridică, și spuse : „Se zărește un atelaj tras de cai !“. Mai privi încă o dată într-acolo cu ochiul liber, dar nu reuși să vadă decît cîmpia largă, la al cărei orizont îndepărtat se conturau munții uriași. Coborî.

Soldatul, unul de primă clasă, nu scoase nici un cuvîntel despre cele observate. Se mulțumi să se oprească în fața ofițerului, să salute regulamentar și să spună : „Am văzut un camion în zona Airak. În rest, totul normal !“. În aceeași clipă însă, deasupra capului ofițerului sunară cutiile de conserve.

DACĂ noaptea era ca de smoală, adîncă și calmă, lumea văzută prin ochean în timpul zilei era strălucitoare în lumina soarelui, gata să irumpă de atîta prospețime verde. Natura ajunsese la vremea cînd tocmai făcea risipă de viață și mugurii erau gata să dea în floare. Din cînd în cînd apărea cîte o căruță trasă de cai, sau vreun camion. Ici colo se puteau vedea siluetele unor oameni ducîndu-și dobitoacele la pășune. La un moment dat, apăru o femeie, apoi un bărbat cosind iarbă. Era ca și cînd peste tot pulsa o viață calmă și tihnită, tulburată doar de o anumită încordare la gîndul că nu departe de locurile acelea, sau poate ceva mai departe, bîntuia un război nemilos în care erau răniți oameni, în care mureau oameni...

Într-o zi veni spre punctul nostru de observație o căruță trimisă de la statul major pentru a ridica singura mitralieră pe care o aveam. Spuneau că vor s-o trimită pe frontul din Sud, ceea ce ne făcea să credem că aici nu va mai fi nevoie de ea. Căruța adusese cîteva lăzi dreptunghiulare făcute din scînduri, al căror număr era identic cu cel al soldaților punctului de observație. Lăzile rămaseră la noi după plecarea căruței. Dacă te uitai la forma și mărimea lor nu putea să-ți scape faptul că ele se asemănau lăcițelor din lemn alb, pe care soldații japonezi le poartă atîrnate de git cu un batic alb și în care duceau cenușa camarazilor căzuți în luptă. Numai că ceea ce purtau ei în lădițe era ceva mult mai greu ca cenușa oaselor umane și aducea mai mult a dinamită. Din fiecare cutie ieșeau două șnururi asemănătoare unor fitile. Soldații primiseră ordin să le țină în dreptul pieptului legate de git. Era vorba desigur de un mecanism care acționa în felul următor : cînd soldatul ridica mîna pentru a așeza lădița pe cap, șnurul se întindea, percuta capsa din interior, dinamita exploda schimbîndu-l într-o fracțiune de secundă pe cel care o purta într-o grămadă de oase și cenușă. Cînd ofițerul începu să le împartă, fețele soldaților deveniră livide. Văzîndu-i, ofițerul le zise cu glas de proroc :

— Să mori cu un astfel de obiect în brațe, iată cea mai mare fericire pentru fiecare dintre voi !

Aceste mine antitanc sinucigașe se păstrau cu grijă în depozitele de muniții. Soldații trebuia să-și confecționeze ei înșiși astfel de cutii și să exerseze zilnic, timp de treizeci de minute, modul de a se arunca sub șenilele tancurilor dușmane. După deal, în locuri care nu puteau fi observate de inamic, se găseau astfel de terenuri de antrenament unde se aflau manechine umplute cu paie, lîngă care staționau tancuri din lemn imitînd tancurile vrăjmașe. Toate modelele erau goale și ușoare.

— Vă imaginați că în realitate ele sînt mai grele, le spuse ofițerul.

Într-o după-amiază, după terminarea unui astfel de exercițiu cumplit și lipsit de noimă, am urcat în turn pentru a prelua serviciul de pază.

— Ceva deosebit ? am întrebat.

Camaradul meu fixă țeava ocheanului în poziția în care se afla, arătă spre ea cu capul și coborî.

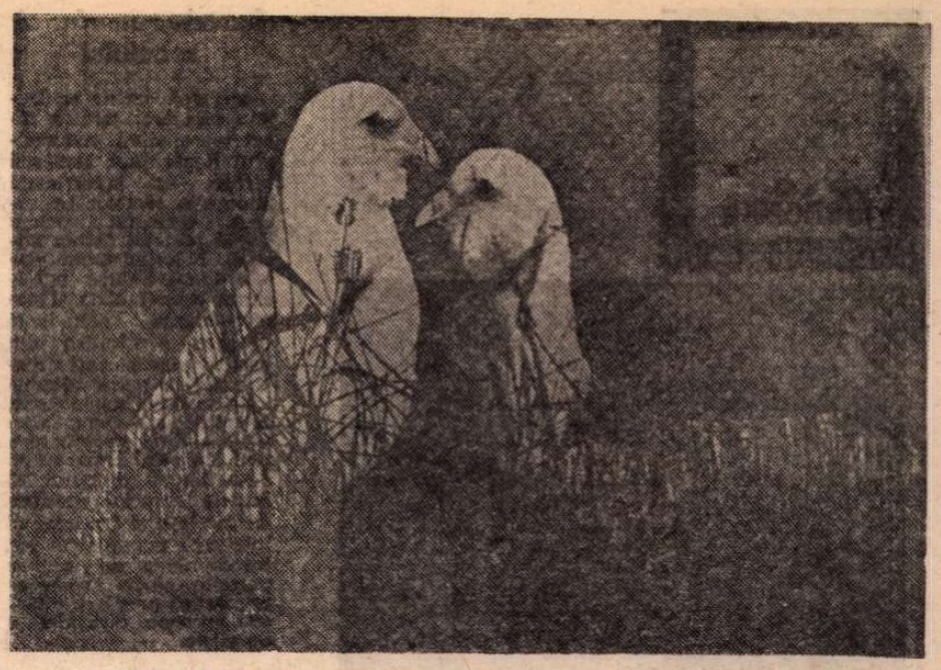
M-am uitat prin ochean și am zărit un cocor.

Pînă în clipa aceea nici prin cap nu-mi trecuse că în ținut trăiau cocori. Era departe, atît de departe că ocheanul trebui pus pe poziția maximă. În locul acela încă nu se uitase nici unul dintre noi. Departe, atît de departe încît contururile terenului de acolo se pierdeau, dar cocorul alb, stînd nemișcat, se zărea foarte distinct. După o clipă de privire încordată mi se păru că recunosc totuși locul, că acolo se găsea o mlaștină și că în spatele cocorului creștea un stuf înalt. După stuful acela se întindea cîmpia pierdută în ceața cenușie răspîndită printre coline nu prea înalte iar după dealuri se întindea o cîmpie fără sfîrșit pe care străluceau ici-colo ochiuri de apă pe care parcă plutea întregul cer. Cocorul stătea nemișcat ca o statuie de porțelan. Îți dădeai seama că este viu numai pentru că din cînd în cînd își lăsa capul în jos și-l băga în apă. Era teribil de liniștit, de frumos și de majestuos.

Mi-am amintit că eram de gardă și am întors ocheanul peste întregul ținut. Totul era în perfectă ordine. L-am îndreptat apoi iarăși înspre cocor. Pentru o clipă am observat că în mijlocul cîmpiei, printre stuful unduitor, se mișca ceva de culoare neagră. Am îndreptat repede ocheanul într-acolo și am văzut un om călare. Silueta lui era neagră, contrastînd puternic cu albul cocorului. Se apropia încet. Ajunsese pînă în marginea stufului, care îl făcea neobservabil pentru frumoasa pasăre. Bărbatul coborî de pe cal, luînd ceva din șa . o pușcă. Cu arma în mînă mergea foarte atent și se apropie neobservat de stufăriș, de locul unde se afla cocorul. Acesta stătea liniștit, vînînd prin apă, fără să bănuiască că în spatele lui se găsea un om cu pușca în mînă. Omul ajunse pînă foarte aproape de cocor. Începu să se tîrască pe burtă și să meargă în genunchi, pînă cînd ajunse într-un loc de unde cocorul se vedea foarte bine. Se opri, se lipi de pămînt, luă linia de ochire. Trase. Pentru o clipă am avut impresia că cocorul fusese atins, dar în următoarea fracțiune de secundă, adică tocmai atunci cînd trebuia, cocorul, care se părea că bănuia pericolul, își desfăcu aripile și începu să zboare energic. Am început să-l urmăresc prin ochean. Se ridică mai întîi drept spre cer. Rămase o clipă parcă nemișcat, apoi își luă zborul spre nemărginirile zării, devenind mic, și mai mic, pînă cînd rămase din el doar un punct. Apoi nu l-am mai zărit, cu toate că ocheanul era astfel reglat încît vedeam prin el întregul spațiu fără margini din fața mea. Am mai privit o dată înspre mlaștina cu stuf. Nici urmă de siluetă neagră a omului, nici urmă de cal. Imaginea vînătorului dispăruse...

În clipa aceea am înțeles în adîncul subconștientului că deasupra mea plutea semnul negru al morții. Și în minte îmi încolți gîndul să fug, să fug...

În românește de
Nicolae Nicoară



GILBERTO FROMETA FERNANDEZ : **Porumbiță cu porumbelul său** (calcografie)

La SALA ARGHEZI :

Pictură și grafică contemporană cubaneză

De mai multe ori de-a lungul anilor, artiștii cubanezi au fost prezenți în sălile bucureștene de expoziții. De fiecare dată, impresiona temperamentul și vigoarea expresiei, vitalitatea culorii, strălucirea materiei picturale, iar în grafică, în special, adaptarea limbajului formelor la elanul militant. Toate aceste trăsături constituiau elementul comun al unor tendințe diversificate în care se făceau simțite ecouri multiple : din folclorul local, din arta mexicană, din impresionismul, expresionismul, suprarealismul european și nord-american.

Recenta expoziție, oferită de Institutul superior de artă din Cuba, cu picturi, desene și gravuri ale unor studenți și absolvenți din seriile 1961—1962, părea să semnaleze o deplasare a tendințelor susamintite spre moduri lirice, de tonalitate afectivă mai reținută, nuanțe de umor, citeodată, de ironie, alteori, sau încărcate de o înțelepciune precoce. Un duh al ponderei străbătea acel grupaj de creații tinerești ; nu era însă vreo pondere a sfielii începuturilor — decît în cîteva cazuri —, ci drumul unei evoluții care poate fi observată în arta multor țări ale lumii. Unii îi spun „cuminție“. Nu cred că termenul, cu tot conținutul lui plural, este cel indicat. Mai curînd ar fi vorba de o interiorizare a experiențelor de confruntare cu lumea, la fel de intense, dar acum trezind mai mult interesul prin analiza dialogului dintre conștiință și univers decît prin explozia comunicării, a exteriorizării. În acest sens se desfășoară într-adevăr un proces de maturizare ; sună un ceas al reexaminării lucrurilor. De reținut este faptul că înregistrăm maturizarea aceasta tocmai la cele mai tinere generații de artiști.

Întreaga evoluție a vieții artistice cubaneze — din secolul XIX pînă azi — s-a concentrat în jurul învățămîntului artistic, de acolo pornind diferitele momente de înnoire, dintre care unul din cele mai importante și fertile a fost ruperea cu academismul spaniol la începutul secolului XX și apropierea de arta revoluționară a Mexicului și a Europei. Pe etape, după înfăptuirea revoluției cubaneze, s-a realizat adaptarea învățămîntului artistic noii politici culturale în toate domeniile. În cadrul acestui învățămînt s-au afirmat orientări și personalități, s-au dezvoltat stiluri și tehnici. Mediul pedagogic a avut o considerabilă influență și asupra grijii pentru calitatea tehnică artizanală a creației.

Este o latură care iese în evidență și în actuala expoziție a studenților. **Studiile de culoare pentru un peisaj din Havana veche** de Moises de los Santos, autentic demers de cercetare ; **Marinele** în acrilic de Bautista Borjas, **Nudurile**, în aceeași tehnică, numai aparent comodă, a acrilicului, lucrate de C. Albert Garcia de la Nuez, confirmă toată seriozitatea cu care dascălii — și elevii — cubanezi privesc problema meșteșugului, aria aplicației tehnice. Nu mai puțin este de observat acest merit în gravură, unde găsim abordate cu predilecție litografia și calcografia. Mauricio Beltran Matos, Cabrera Hernandez, Regina Fernandez Perez de Alejo, Gilberto Frometa Fernandez, Angel Ramirez Roque pornesc cu dezinvoltură tinerească la crearea unei imagistici legate în egală măsură de tradițiile realiste ale graficii cubaneze, de spiritul de frondă și de sensibilitatea nouă a generației tinere. Cîteva desene, semnate de Gustavo Acosta Perez, Ed. Ponjuan Gonzalez și Nelson Villabolos Ferrer se înscriu în capitolul desenului și ne dezvăluie, ca orice desen, cîte ceva din mecanismul ascuns al expresiei plastice.

Amelia Pavel

Un mare poet cubanez:

Roberto F. Retamar

Revoluția noastră, dragostea noastră

În anul întîi al renașterii noastre, al conștiinței sigure a țării
știam de-acum că flacăra aprinsă în Sierra
va continua să ardă pentru ca insula noastră
să devină așa cum am visat-o.
Anul al doilea ne-a găsit cu arma în mînă
fericiți că am luat parte la risc și la glorie,
pe care pînă ieri le cunoscuseră doar cei mai buni –
bărbații cu barbă bătînd la porțile nopții.
În anul al treilea ne-am îmbogățit
cu izbînda educației, cu arme și voință.
În anul al patrulea, revoluția noastră, dragostea noastră,
am murit de nenumărate ori și tot de atîtea ori am reînviat,
știind cu certitudine că tu ești nepieritoare
și frumoasă și de nebiruit
ca soarele. Ca însăși poporul
care te-a făurit, pe care îl făurești tu,
revoluția noastră, dragostea noastră !

Dacă vor spune

Dacă-mi vor spune că ai plecat
și n-ai să revii niciodată,
nu-i voi crede... Te voi aștepta,
te voi aștepta.

Dacă-ți vor spune că am plecat
și n-am să revin niciodată,
să nu-i crezi... Să mă aștepți
întruna.

În întreaga noastră insulă

În întreaga noastră insulă
sîntem mai puțini oameni
decît cei care cască gura
pe străzile unui mare oraș.
Sîntem puțini, sîntem un pumn de oameni
pe-o panglică îngustă de pămînt
cizelată de apele mării,
dar am repus în drepturile ei
demult uitata bucurie...

Traduceri de N. NICOLAE

Meridiane

Scrisorile lui Lewis Carroll

● În timpul celor 40 de ani petrecuți în apartamentul său de la Colegiul din Oxford, Lewis Carroll, pe numele său adevărat Charles Lutwidge Dodgson, a expediat peste 100 000 de scrisori. Din această uriașă corespondență, Masolino D'Amico a selecționat unele exemplare pe baza cărora a scris piesa intitulată chiar **Scrisorile lui Lewis Carroll**, prezentată recent la festivalul de la Spoleto. De fapt este vorba de un monolog, pe care l-a susținut actorul Mino Bellei, reușind, cu deosebită măiestrie, să contureze, cu tandrețe și ironie, personalitatea lui Lewis Carroll. Un rol însemnat în reușita spectacolului l-a avut scenografia semnată de Jack Frankfurter, care a imaginat interiorul unei camere de aparat fotografic, al cărui obiectiv se lărgește sau se restrînge, permițînd să fie proiectate diverse fotografii realizate de părintele celebrei povestiri **Alice în țara minunilor.** În imagine : regizorul Sciaccaluga, alături de actorul Bellei, pe fundalul afișului piesei.

Amintiri dezordonate

● Editor și librar parizian devenit aproape un mit, personaj venerabil și venerat totodată, José Corti oferă cu cartea sa **Amintiri dezordonate** — primită cu deosebit interes și cu elogiile cuvenite scrierii unui mare erudit — o mărturie prețioasă asupra unei perioade a literaturii franceze printre ai cărei protagoniști s-a numărat cu strălucire, rămînînd totuși în culise : aceea a suprarealiștilor, al căror editor și librar a fost încă de la începuturi. Sînt evocați într-o lumină inedită Bachelardi Léautaud, Eluard, Dali, Mari-Laure de Noailles, Cocteau, André Breton și alte figuri marcante ale epocii. Demn de menționat este faptul că José Corti, azi în vîrstă de aproape 90 de ani — continuă să-și exercite profesia în exact același loc ca acum cîteva decenii : bulevardul Saint-Michel.

„Clasa muncitoare și literatura"

● Sub deviza „Scriitori și muncitori-autori recită pentru pace", s-a desfășurat la Rostock în R.D. Germană a 5-a Săptămînă „Clasa muncitoare și literatura". Programul a inclus 50 de „forumuri", cenacluri și programe literar-muzicale. În diverse întreprinderi din orașul portuar au avut loc 39 de întîlniri ale scriitorilor cu cititorii, tema discuțiilor fiind răspunderea literaturii în lupta pentru pace.

Sectele, un rău al secolului

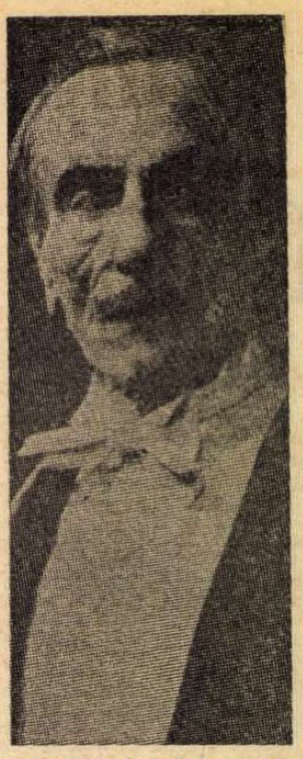
● După cartea sa **Depun plîngere**, care a făcut mare vîlvă, romancierul Roger Ikor continuă bătălia sa înverșunată împotriva sectelor în recent apărutul volum **Capul peștelui** (Albin Michel). Folosind toate datele adunate după publicarea primei cărți și corespondența abundentă pe care a primit-o din partea unor părinți disperați, Ikor pornește asaltul împotriva mooniștilor, scientologiștilor și a altor secte a căror nocivitate a fost din plin demonstrată de-a lungul timpului. El descrie tehnicile acestora de racolare și încearcă să înțeleagă mecanismul lor, întrebîndu-se de ce se permite unor asemenea mișcări să proliferеze fără sau aproape fără nici o opreliște.

Walter Benjamin la Paris

● Un colocviu internațional consacrat lui Walter Benjamin și reunind aproximativ o sută de cercetători din Franța, Italia, R.F. Germania, R.D.G., Statele Unite, America de Sud a avut loc la Paris, specialiștii atribuindu-i o semnificație simbolică din mai multe puncte de vedere. Aceasta pentru că în toamna anului 1933, scriitorul, emigrînd din Germania nazistă, s-a stabilit la Paris și întocmai multor intelectuali germani emigrați, a trăit în sărăcie, angoasă și singurătate. Cînd s-a sinucis, în septembrie 1940, într-un orășel de la frontiera franco-germană, opera sa, cunoscută doar de un mic grup de prieteni, părea sortită uitării. Astăzi, Walter Benjamin este unul din autorii germani cei mai citiți și comentați. Ediția critică a operelor sale, în curs de publicare din 1972, la editura Sihrkamp, sub îngrijirea lui Rolf Tiedemann, cuprinde de pe acum zece volume.

„Manifestul comunist" — ilustrat de Bidstrup

● Cu prilejul centenarului Karl Marx, editura „Arbeiderforlaget" din Copenhaga a scos de sub tipar o ediție specială a **Manifestului comunist.** Lucrarea este ilustrată cu desenele cunoscutului artist danez Herluf Bidstrup.



Viața lui Eduardo de Filippo

● Docent la Universitatea din Roma, Fiorenza Di Franco este autoarea primei biografii complete a marelui dramaturg și actor napoletan, Eduardo De Filippo, publicată recent de editura Laterza. Sub titlul **De Filippo de la strengar la senator**, volumul urmărește diversele etape din viața octogenarului om de teatru. Sînt prezentate, de asemenea, părerile actorilor cu care a colaborat, precum și experiența didactică a cursurilor de dramaturgie pe care le-a susținut la Florența și Roma. Un capitol special este rezervat anilor '30—'40, cînd De Filippo a trebuit să treacă, în repetate rînduri, prin furcile caudine ale cenzurii fasciste pe care o sfida. În arhiva acesteia au fost descoperite o serie de texte ale marelui dramaturg necunoscute pînă acum, texte incluse și în volum.

Ascanio la Alba

● Teatrul din Vicenza a prezentat, în cadrul festivalului „Mozart în Italia", opera **Ascanio in Alba.** Spectacolul a fost montat de teatrul Fenice din Veneția, în regia lui Graham Vick. Această operă, compusă de Mozart la vîrsta de 15 ani, pe un libret al lui Giuseppe Parini, a fost prezentată pentru prima dată în anul 1771.

Expoziția James Ensor la Zürich

● „Ensor în opera lui Ensor" : era tema principală a pictorului belgian James Ensor (1860—1949), despre care se spunea că a ajuns la 89 de ani fără a se fi încadrat în nici o manieră și aceasta în ciuda faptului că a fost adesea comparat cu Edward Munch sau Van Gogh. Compatriotul său Magritte l-a numit pe Ensor „un leu de salon", fiind îndreptățit în această apreciere poate și de autoportretele în care artistul se figura pe sine însuși într-o viziune feroce dar în contururi blinde, amintind de căldura portretelor lui Rubens. Ca pictor al luminii, Ensor era considerat — și se considera el însuși — un vizionar. Caricaturile sale amintesc de Bosch și Breughel.

Unii l-au situat drept o „figură centrală" a simbolismului. Cele 450 de exponate reunite acum la „Kunsthaus" din Zürich demonstrează că artistul a fost cite ceva din toate acestea, dar, dar, mai presus de orice, o sinteză originală, unică în felul ei".

Capodopere franceze din muzee sovietice

La Lugano este deschisă o expoziție prezentînd capodopere ale pictorilor francezi impresioniști, aflate în patrimoniul muzeelor sovietice, majoritatea provenind din celebrele colecții ale celor doi mari pasionați ruși ai artei moderne : Ivan Morozov și Serghei Șuskin. Printre artiștii reprezentați în expoziția din sălile de la „Villa Favorita" din Lugano se numără Monet, Renoir, Cézanne, Matisse, Gauguin, Derain, dar și Van Gogh, Picasso. Originalitatea prezentării stă în expunerea capodoperelor aduse de la Moscova și Leningrad în alternanță cu comori aflate permanent la „Villa Favorita", picturi de Canaletto, van Eyck, Rubens, Cranach, Dürer, El Greco, Goya, Watteau și Fragonard.

„Cuore", versiune cinematografică

● Unul din cele mai importante filme din lunga sa carieră cinematografică, la care va lucra un an întreg — astfel aprecia Luigi Comencini **(Pîine, dragoste și fantezie, Casanova, Aventurile lui Pinocchio** și multe altele), ecranizarea cărții lui Edmundo de Amicis, **Cuore**, la care a început să lucreze de curînd. „Sînt la ora actuală de cinci ori bunic — spunea cunoscutul regizor — — și îmi place să observ copiii la vîrsta la care se instalează în societatea și în viața noastră. **Cuore** este la început un jurnal de clasă scris de un copil de zece ani, Acest Enrico arată jurnalul tatălui său (Bernard Blier), care-l comentează. Unul din marile momente ale clasei este cel în care învățătorul citește o povestire în general patetică și melodramatică. Astfel ficțiunea pătrunde în viața cotidiană a școlii. În roman, începutul se petrece în 1880, dar pentru nevoile adaptării mele, eu situez acțiunea în 1900. Astfel, cînd Enrico pleacă pe front, în 1915, el este sublocotenent, iar mecanicul de locomotivă un coleg de clasă. În plin război, ei vor comenta minunatele zile ale copilăriei lor la școală".

De la frații Montgolfier la astronautică

● Au trecut două secole de cînd, la 4 iunie 1783, la Annonay, frații Montgolfier înălțau în văzduh un aerostat cu aer cald. Omul găsise, în sfîrșit, mijlocul de a se desprinde de pămînt. Astăzi el trimite nave în infinitul cosmosului. Larousse, este prima editură care a celebrat această aniversare, publicînd un album consacrat cuceririi spațiului, abundînd în ilustrații bine alese și uneori inedite. Divizat în trei părți — mai ușor decît aerul (balonul, dirijabilul), mai greu decît aerul (avionul), astronautica —, albumul este de natură să trezească nostalgii dar și încredere în progres — scrie „Le Point".

Epopeea unei mitologii

● Arhivar la Bayreuth, Oswald Georg Bauer a reunit în volumul **Opere, de la creare pînă în zilele noastre,** imagini ilustrînd o sută de ani de decoruri wagneriene. Acestea se constituie de fapt în istoria unor personaje din ce în ce mai umane, a unor scene din ce în ce mai nude, împlinînd idealul dorit de Wagner însuși : „Nu vreau decoratori care să-mi aducă ideile lor, ci care să caute să le înțeleagă pe ale mele". Un volum remarcabil — estimează critica de specialitate — așa cum nu apar în fiecare zi și nici măcar la fiecare sută de ani, la fel de bogat în imagini cît și în istorii, dezvăluind devenirea unei mitologii și progresul teatrului.

Centenar René-Schickele

● În țările de limbă germană are loc în prezent sărbătorirea centenarului nașterii poetului René Schickele (1883—1940), născut dintr-o mamă alsaciană și un tată german. Între 1913—1920 a editat la Zürich o revistă antirăzboinică, „Foile albe", pusă la dispoziția expresioniștilor și a intelectualilor cu vederi de stînga. Convins pacifist, poetul a călătorit în Europa, India, Asia Mică, a locuit în Elveția, Germania și s-a stabilit definitiv pe Riviera franceză (Sanary-sur-mer). A murit la Vence. Ca poet, Schickele marchează trecerea de la o poezie cu trăsături impresioniste la una expresionistă. El este autorul volumelor de versuri **Nopți de vară**, 1902, **Pan**, 1903, **Odihna mea**, 1905, **Cavalcadă în viață**, 1908. Nuvela erotică **Prietena mea Lo**, 1911, și trilogia romanescă **Moștenirea pe Rin** i-au adus o reală popularitate.

Am citit despre...

Demonul desăvîrșirii

■ SYLVIA Plath a cerut prea mult. Nu de la viață. De la ea însăși. Organic leneșă, ca orice psihastenic, ca orice nărăvit al introspecției, se biciuia pentru a munci peste puteri, pentru a fi prima în toate.

La 18 ani, studentă eminentă la Colegiul Smith, se frămînta, după părerea ei, steril : „Mă gîndesc la toate căile pe care nu le urmez... De ce sînt obsedată de ideea că, dacă mi s-ar publica manuscrisele, asta mi-ar justifica existența ? E un subterfugiu, o scuză pentru lipsa de succes în viața de societate, ca să pot spune : «Nu, nu prea ies în afara obligațiilor școlare, dar îmi petrec o bună parte din timp scriind». Sau o scuză pentru că vreau să fiu singură, să meditez singură, să nu fiu obligată să înfrunt un grup de fete ? (Fetele în număr mare m-au intimidat totdeauna.) Îmi place oare să scriu ? De ce ? Despre ce ? Voi renunța cumva, spunînd «existența de fiecare zi, astîmpărarea foamei unui bărbat nesățios, aducerea pe lume a copiilor îmi ocupă tot timpul. N-am cînd să scriu»? Sau mă voi ține de ocupația asta afurisită și voi exersa ? Voi citi, voi reflecta și voi exersa ? Mă necăjește faptul că nu gîndesc destul. Din punct de vedere intelectual, vara asta am dus o existență vegetativă".

Analizîndu-se îndelung, a ajuns la concluzia că, dat fiind temperamentul ei, trebuie să aibă „o relație fizică pasionată", lucru posibil pentru o femeie care dorea să se bucure de „respectul și sprijinul societății", doar prin căsătorie. Dar, își atrăgea ea singură atenția, „trebuie să fiu foarte prudentă. Am de învins, într-un mod cît mai inteligent cu putință, handicapurile reprezentate de iubirea de mine însămi, de gelozia și de mîndria mea. (Nu, **n-am voie** să mă amăgesc)." Urmează pe cîteva pagini disecarea modalităților de depășire a cusururilor proprii. Își spune că și-ar putea ține sub control gelozia înnăscută doar „excelînd într-un domeniu în care tovarășul meu de viață n-ar avea acces, nerămînîndu-i decît să stea de o parte și să mă admire. Aici intervine scrisul. E la fel de necesar pentru sănătatea minții mele trufașe ca pîinea pentru trupul meu. Plătesc tributul femeii instruite, emancipate. Am gusturi pretențioase, speciale, aristocratice, nu-i exclus ca dorința mea de a scrie să se reducă la teama elementară că, altminteri, n-aș fi admirată și respectată. Și, dintr-o dată, apare întrebarea : nu cumva mă tem că dorința mea de a scrie ar putea fi ucisă de pîcla senzuală a căsniciei ?... Dacă tot scrisul meu (altă dată, cred, o supapă pentru sensibilitatea nesatisfăcută, o reacție împotriva lipsei de popularitate) s-ar dovedi atît de efemer, ar fi ceva înfricoșător !".

Și mai spunea : „Sînt geloasă pe bărbați, o invidie primejdioasă și subtilă care poate eroda orice relație. Este o invidie născută din dorința de a fi activă și de a înfăptui, nu de a fi pasivă și de a asculta. Invidiez bărbații pentru posibilitatea de a duce o viață dublă : cariera, dar și viața erotică și de familie. Pot să mă prefac că uit această invidie, n-are importanță. Ea dăinuie, insidioasă, malignă, latentă". Știa că vrea peste măsură de mult, că vrea totul : să fie femeie, femeie frumoasă, femeie cochetă, femeie iubită, mamă, dar să cunoască și gloria literară, să fie respectată și admirată pentru spiritul ei și să se bucure și de libertățile rezervate bărbaților. Își mărturisea „dorința arzătoare de a mă amesteca printre muncitorii rutieri, printre marinari și soldați, printre obișnuiții barurilor. Aș vrea să pot dormi sub cerul liber, să hoinăresc prin țară, să umblu fără grijă noaptea". Cînd citești **Jurnalele Sylviei Plath** nu poți uita că ele vor fi curmate brusc de moartea pe care ea a încercat să și-o dea la 20 de ani și în care s-a aruncat la 30 de ani. Dar imensa vitalitate și poftă de viață degajate de însemnările ei fac aproape incredibil deznodămîntul. „Pisicile au, se spune, nouă vieți — scria ea. Tu ai una singură, și undeva pe firul subțire, nerezistent al existenței tale, se află nodul negru, cheagul de sînge, bătaia oprită a inimii care înseamnă sfîrșitul persoanei numite «eu» și «tu» și «Sylvia». Așa că te întrebi ce să faci și cum să fii și îți pui întrebări în privința valorilor și a atitudinilor". Marea întrebare : „Am o fire bună, care îndrăgește cerul, colinele, ideile, mîncărurile gustoase, culorile vii. Demonul meu vrea să ucidă această fire, cerîndu-i să fie exemplară și spunîndu-i că, dacă sînt mai puțin, dacă sînt supusă greșelii, trebuie să fug urlînd. Vrea să mă facă să cred că sînt atît de bună încît ar trebui să fiu perfectă. Am de ales : să fug de viață și să mă distrug definitiv pentru că nu pot să fiu perfectă dintr-odată, fără suferințe și eșecuri, sau să înfrunt viața în propriii mei termeni și să-mi îndeplinesc cît pot mai bine obligațiile". Așadar, perfecțiune sau...

Felicia Antip

Baletul „To be or not to be"

● La Verona, cu prilejul celui de al 35-lea Festival Shakespeare, a fost prezentat, în premieră mondială, spectacolul de dans modern, **To be or not to be Shakespeare,** în interpretarea ansamblului francez Ballet-Théâtre, condus de Joseph Russillo. Conceput pe baza unor cunoscute opere ale marelui dramaturg englez — **Othello, Macbeth, Hamlet, Romeo și Julieta, Visul unei nopți de vară** — și oferind publicului, prin intermediul dansului, un itinerar fantastic prin tragediile și comediile lui Shakespeare, spectacolul s-a desfășurat pe muzică de Strauss, Berlioz, Mahler, Orff, Sallinen, Morricone, Tallis și Mendelssohn.

Viața lui Pușkin pe ecran

● Televiziunea sovietică a prezentat un film în citeva episoade evocînd viața lui Pușkin, așa cum reiese din corespondența și mărturiile contemporanilor, avînd în rolul poetului pe actorul A. Ponomarev (în imagine). Scenariul și regia aparțin lui B. Galanter. În alte roluri : G. Kalinovskaia, A. Kalighian, A. Filozov, A. Tveleneva, M. Kasakov, Á. Kaidanovski, I. Bogatirev, V. Eremicev.

Mystfest '83

● Ediția din acest an, a patra, a Festivalului filmului polițist și de suspence de la Cattolica (Italia), s-a desfășurat sub semnul lui Dash și Hitch (Dashiell Hammett și Alfred Hitchcock). Au fost prezentate cele trei versiuni cinematografice realizate după romanul **Șoimul maltez** — cea din 1931, a lui Roy del Ruth, 1936, a lui William Dieterle, și 1941, John Huston — precum și trei din filmele lui Hitchcock. În afara acestor „clou"-uri ale vechiului film polițist, pelicule recente, precum filmul **Heatware,** al argentinianului Philip Nhyce, au demonstrat că „genul" își poate găsi surse de inspirație și în realitatea socială a zilelor noastre.

Hemingway — o biografie scandaloasă

● În versiunea italiană semnată de Patrizia Aluffi, editura Nuova publică o biografie a lui Hemingway scrisă de Anthony Burgess, autorul **Portocalei mecanice.** De fapt, ceea ce încearcă Burgess în această lucrare este o confruntare între scriitorul Hemingway și mitul creat în jurul personalității sale.

Arhiva Stravinsky

● Arhiva lui Igor Stravinsky, una din cele mai valoroase colecții de documente muzicale și literare ale secolului 20, a fost achiziționată de către fundația Paul Sacher din Basel, contra sumei de 5 milioane 250 mii dolari. Cunoscut ca mare colecționar de artă, Sacher, dirijorul corului de cameră din Basel, a precizat că prețioasa arhivă a ilustrului compozitor va fi sistematizată într-o nouă clădire, pe care fundația intenționează să o construiască special.

A citi, plutind

● Pe fluviul Sava, confluent cu Dunărea la Belgrad, plutește un șleb dezafectat și... înnobilat, adică transformat în Casă a cărții. Pe o suprafață de 500 de metri pătrați, sînt expuse cărți, reviste, ziare, discuri, casete muzicale, reproduceri de artă și gravuri, care pot fi cumpărate sau doar împrumutate pentru cîteva ore. Pe punți există săli de lectură, de audiție și de proiecție cinematografică.

A șaptea artă

● În colecția Bordas/Spectacles a apărut volumul **Cinéma,** volum superb — scrie „Le Figaro" — editat sub îngrijirea specialiștilor în materie — Claude Beylle și Philippe Carcassonne. La realizarea volumului au participat 22 de critici la care se adaugă personalități de primă mărime : Luigi Comencini, Vittorio Gassman, Alain Resnais, Eric Rohmer, Claude Sautet, Ettore Scola etc. Lucrarea este divizată în trei mari secțiuni : prima schițează o istorie a filmului; a doua intitulată „arta și maniera" trece în revistă diferitele etape ale muncii indispensabile creării unui film; a treia parte situează „galaxia lumină" în lumea actuală. „Filmul nu este numai o artă și o tehnică, el a devenit un fapt de cultură". Este ideea pe care volumul o demonstrează cu strălucire.

ATLAS

Fără apărare

■ DEPARTE de a mă gîndi cu speranță și de a visa la o eventuală posteritate, interesul pentru persoana mea, care ar putea să nu înceteze în clipa în care cenzura mea asupra lui va înceta în mod fatal, mă inspăimîntă într-o asemenea măsură încît, dacă ar trebui să decid, aș fi în stare să optez împotriva perenității cărților mele de teamă că supraviețuirea lor ar putea fi corelată cu acea oribilă și indecentă disecție a vieții din care au izvorît și a căror — de fapt — singură interpretare verosimilă sînt.

Există situații în care gîndul de mai sus îmi revine în minte cu o pregnanță aproape bolnavă, verificînd același impas al refacerii unei existențe altfel decît prin opera în stare s-o rezume și să-i dea coerență și sens. Acestea sînt lecturile biografiilor de scriitori, savanți, artiști, oameni pentru care viața nu a fost decît timpul necesar realizării unei opere. Citesc de fiecare dată, despre notele obținute la școală sau despre fugile de acasă, scrisorile trimise iubitei sau memorii către autorități, mărturisiri ale rudelor sau evocări ale colegilor, și, de fiecare dată, mă cuprinde aceeași violentă milă pentru omul fără apărare, expus cu atîta cruzime pe altarul cunoașterii și impudorii generale. Nu susțin că toate acele amănunte și nuanțe nu întregesc un portret, desenat astfel din linii întrerupte și trudnice, mai mult presupuse, dar e sigur că portretul obținut este al autorului admirat și căutat cu lăcomie ? Nu cumva între personajul acela, în sfîrșit cunoscut, elev mediocru, fiu indiferent, îndrăgostit întîmplător, cap de familie stingaci, slujbaș insignifiant, pe de o parte, și acel scriitor, sau savant sau artist, pe de altă parte, aproape că nu există punct comun, pentru că toate acele ipostaze s-au desfășurat numai în timpul oboselii sau absenței adevăratei lui meniri, pe care au hrănit-o și i s-au opus în egală măsură ? Nu cumva toate acele aspecte, singurele palpabile, s-au desfășurat într-o continuă grabă și neatenție, întîmplător și aproape abulic, într-un destin obsedat de opera pe care trebuia să o nască și care urma să-l rezume la modul ideal ? Și cît de importante pot fi pentru cercetătorul de mai tîrziu niște întîmplări care n-au fost destul de importante, atunci în clipa producerii lor, pentru a intra în opera celui ce le-a trăit chiar ?

De altfel, cunosc puține lucruri mai deprimante decît răsfoirea propriilor mele documente trecute : scrisori vechi, jurnale întrerupte, idei bizare, însemnări dramatice ale unor evenimente devenite fără importanță. Evidența mă obligă să recunosc că eu sînt cea care le-a scris și totuși nimic mai străin decît acel personaj suferind de dureri uitate și drame de neînțeles. Dar dacă e adevărat că în continua reînnoire a vieții, din șapte în șapte ani trupul nostru, complet nou, nu mai păstrează nici una din vechile celule cu care intrase în acel ciclu vital, atunci nici măcar nu sînt eu autoarea acelor scrisori exaltate și a acelor însemnări banale, ci o cu totul altă ființă, purtînd același nume și obsedată de aceleași pagini. Și același lucru se va petrece bineînțeles și de acum înainte. La bătrînețe voi fi cu totul alt om, care va avea comun cu mine numai cărțile în stare să se continue și să se lege între ele. De aceea sînt exasperată de răspunsul la scrisori, mă inhibă mărturisirile, mi-e frică de cei care țin un jurnal, și mă intimidează ochii deschiși ai copiilor în care fără să știu aș putea să imprim o imagine nesemnificativă, dar de neșters.

Ana Blandiana

Premii

● Al 45-lea premiu Guilaume Apollinaire a fost decernat lui Pierre Gabriel pentru volumul **La Seconde Porte** (Ed. Rougerie).

Premiul de poezie de expresie franceză Antonin-Artaud a revenit lui Yves Broussard pentru culegerea **Traversée de l'inexorable** (Ed. du Sud).

Premiul Voronca, acordat unui manuscris de poeme nepublicate, a fost atribuit lui Jean Zradski pentru **La Sel de la neige.**

Instituit în 1980, în semn de omagiu pentru scriitorul Kleber Haedens, premiul care-i poartă numele încoronează în fiecare an un romancier pentru ansamblul operei sale. În 1980, premiul a fost atribuit lui Dominique Rolin, în 1981 — lui Antoine Blondin, în 1982, lui Eric Orivier. Anul acesta premiul a fost acordat ex-aequo scriitorilor Daniel Boulanger și Geneviève Dormann.

Daphné du Maurier:

Introducere la „Jurnalul Rebeccăi"

ACUM mai bine de patruzeci de ani, apărea romanul meu *Rebecca*. Cu toate că publicasem deja patru romane, *Lanțul dragostei, Tinerețe pierdută* [1]), *Soarta lui Sir Julius* și *Hanul Jamaica*, precum și două biografii, *Gerald* și *Familia Du Maurier*, romanul *Rebecca* a devenit preferatul cititorilor din Anglia, America de Nord și Europa [2]). N-am înțeles niciodată de ce.

Desigur, scriindu-l, eu mă contopisem cu personajele, îndeosebi cu cel al povestitoarei, dar asta am făcut-o de-a lungul întregii mele cariere de autor ; pătrund în intrigă pe măsură ce se dezvoltă și n-o înlătur din minte decît atunci cînd s-a terminat cartea, dar țin să adaug că în cazul acesta o înlătur pentru totdeauna.

Cu *Rebecca* mi-a fost extrem de greu să fac acest lucru, pentru că și acum continui să primesc scrisori din lumea întreagă, în care sînt întrebată pe ce mi-am întemeiat povestirea și personajele și de ce n-am dat eroinei un prenume. Răspunsul la această ultimă întrebare e simplu : nu l-am găsit și dealtfel această dificultate tehnică a fost eludată, deoarece eu vorbeam la persoana întîi.

Aveam treizeci de ani cînd am început romanul, notînd capitolele prevăzute într-un carnet, iar acum am șaptezeci și patru și memoria mi-e din ce în ce mai slabă. Mă scuz că se întîmplă așa, dar n-am ce face : asta n-are leac.

Tot ce pot spune cititorului e că în toamna anului 1937 soțul meu, Boy Browning, militar de carieră, era comandantul corpului de gardă staționat în Alexandria și că eu mă aflam împreună cu el. Ne lăsasem cele două fetițe, cea mai mică fiind încă un prunc, în Anglia, în grija guvernantelor și sub atenta supraveghere a bunicilor.

Boy — căruia eu îi spuneam Tommy — și cu mine închiriasem o casă nu departe de plaja Ramleh, și în timp ce el era ocupat cu funcțiile sale militare eu eram cuprinsă de o dureroasă nostalgie după ținutul Cornouaille. Înfruntam cu mult curaj situația, mă duceam la diverse cocteiluri care făceau parte din obligațiile noastre, dar adevărul e că nu doream altceva decît să scriu, să scriu un roman situat în ținutul meu drag, Cornouaille.

Romanul acesta nu trebuia să mai fie o poveste cu contrabandiști și naufragiați din secolul al XIX-lea, ca *Hanul Jamaica*, ci să se situeze în epoca actuală, pe la mijlocul anilor '20, protagoniștii urmînd să fie o femeie tînără și soțul ei, mai vîrstnic decît ea, trăind într-o locuință frumoasă, aparținînd de generații familiei soțului. Există foarte multe case de felul ăsta în Cornouaille ; prietena mea Foy Quiller-Couch, fata celebrului „Q", cu care am vizitat prima oară hanul Jamaica, m-a dus în cîteva dintre ele. Case cu grădini mari, păduri, în apropierea mării ; pe pereți, se înșiruiau portretele familiei, așa cum e Milton House în Northamptonshire, unde am locuit, pe cînd eram copilă, în timpul primului război mondial, dar locuința mea din Cornouaille va fi totuși deosebită, deci va fi neglijată, goală, proprietarul ei fiind absent ; ea va semăna mai degrabă cu aceea din Menabilly, în parcul căreia am pătruns deseori pe furiș. Soții Quiller-Couch mi-au spus că proprietarul se însurase întîi cu o femeie foarte frumoasă dar că, divorțînd, și-a luat apoi o soție mult mai tînără decît el. Mă întrebam dacă ea fusese geloasă pe prima soție, așa cum aș fi fost eu geloasă dacă Tommy al meu ar fi fost o dată căsătorit înainte de a se fi însurat cu mine.

Grăuntele începeau să cadă. O locuință frumoasă... o primă soție... gelozie... un naufragiu, poate nu departe de casă, așa cum s-a întîmplat într-o zi la Pridmouth, în apropiere de Menabilly. Dar se va întîmpla ceva teribil, nu știam bine ce... Mă plimbam în lung și-n lat prin livingroomul nostru din Alexandria, cu carnetul în mînă, rozindu-mi unghiile, apoi creionul.

Cuplul va locui în străinătate, apoi va izbucni o tragedie ; va exista și un epilog — dar tot gîndindu-mă bine, mi-am zis ca să încep cu sfîrșitul, și apoi capitolele unu, doi și trei...

Și așa a început totul, cu note în carnetul meu, iar apoi au urmat primele capitole. Dar, după aceea, am renunțat la proiect și apoi, după cîteva luni, ne-am întors în Anglia.

ÎNAPOIAȚI în patrie, Tommy și batalionul lui au fost staționați la Aldershit, și am avut norocul să închiriem Greyfiars, lîngă Fleet, casa scumpului nostru prieten din grenadierii de gardă, care îl înlocuise pe Tommy în Alexandria.

Regăsindu-mi copiii, fericită în această încîntătoare casă construită în stil Tudor, am putut să-mi reiau lucrul la romanul *Rebecca*. Mi-amintesc bine cum stăteam în dreptul unei ferestre din livingroom, cu mașina de scris pe masa din fața mea, dar nu mai știu cît timp mi-a trebuit ca să-mi termin cartea, cu siguranță trei sau patru luni. Și am schimbat unele nume. Pe soț nu-l mai chema Henry ci Max — socotisem poate prea banal primul prenume. Sora și vărul erau și ei deosebiți. Povestitoarea rămînea mai departe fără nume, dar doamna Danvers devenise mai sinistră. De ce ? N-aș putea spune. Epilogul originar era mai mult sau mai puțin încorporat în primul capitol, iar finalul complet transformat.

Și iată, așa, am terminat romanul. Titlul, *Rebecca*. Mă întrebam dacă editorului meu, Victor Gollancz, n-o să i se pară prost, exagerat. Din fericire pentru autor, el nu l-a apreciat așa. Și cînd romanul a apărut, nici cititorii.

Succesul lui a fost atît de mare, încît în anul următor l-am adaptat pentru scenă, iar mai tîrziu au fost vîndute drepturile cinematografice. În 1939 a izbucnit războiul. Am părăsit Greyfiars și ne-am mutat la Hythe, Senior Officers' School, al cărei comandant a devenit Tommy. Uitasem cu desăvîrșire de *Rebecca*, dar nu și cititorii romanului. Și nu mai încape nici o îndoială că datorită popularității lui mi s-a cerut, peste opt ani, să scriu un text pentru o culegere de „tablouri cimpenești" : *Countryside Character*. Mi-am intitulat textul *Casa tainelor* și el poate fi citit în volumul *Intîlnirea* [3]), de preferință imediat după această introducere.

Și ce s-a întîmplat cu *Carnetul?* Asta-i o altă poveste. Pe care am s-o istorisesc pe scurt.

Filmul *Rebecca* [4]), realizat de Hitchcock, a cunoscut un succes și mai mare încă decît cartea. A fost turnat, dacă nu mă înșel, prin 1940, în Statele Unite. Și iată că, după cîțiva ani, companiei Selznick International Pictures i s-a intentat o acțiune în justiție de către moștenitorii unei doamne MacDonald — nu cred că mă înșel asupra numelui — pretextîndu-se că *Rebecca* este copia unui roman al ei, *Blind Windows* („Ferestre oarbe"). N-auzisem niciodată vorbindu-se de doamna MacDonald, nici de cartea ei *Blind Windows*. Mi s-a trimis romanul. După ce l-am citit cu toată atenția, am văzut că n-avea nimic comun cu *Rebecca*, afară doar de faptul că eroul lui se căsătorise de două ori. Dar acțiunea și-a urmat cursul și am fost citată ca martor al apărării.

În 1947 am plecat, deci, în Statele Unite împreună cu Nounou și cu cei doi copii mai mici ai mei — mai aveam un fiu în vîrstă de șase ani și jumătate, iar Tessa, fata mea cea mare, se afla într-un pension. La New York, am fost găzduită de editorii mei americani Nelson și Ellen Doubleday. Ei mi-au devenit niște prieteni foarte dragi. Singura mea amintire a procesului de plagiat e că am prezentat tribunalului, ca dovadă, carnetul și că, după cercetări, judecătorul a pronunțat o sentință de neurmărire.

I-am dăruit carnetul scumpei mele Ellen. Alt lucru de care mi-amintesc e că, la întoarcerea din Statele Unite, am suferit de rău de mare în tot timpul traversării Oceanului pe „Queen Mary".

După asta, m-am dus deseori să-i văd pe Doubleday-i. Și apoi scumpa mea Ellen a murit. Ea a transmis carnetul fiicei ei Puckie. Iar Puckie mi l-a înapoiat. Iar eu l-am recitit — după treizeci de ani.

Astfel mi-am terminat „saga" *Rebeccăi*.

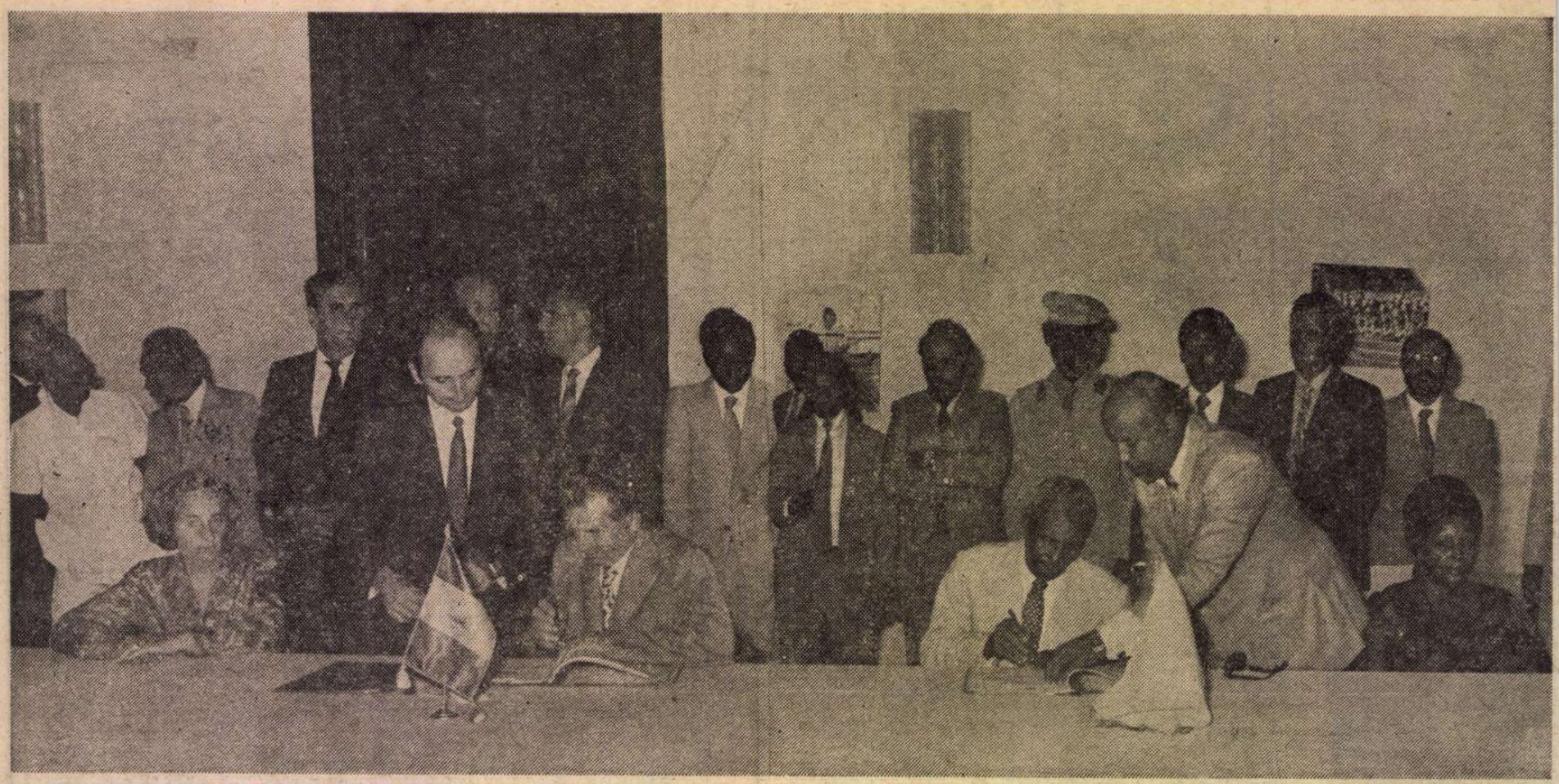
În românește de
Paul B. Marian

[1]) Apărut în traducerea românească sub titlul *N-aș mai vrea să fiu tînăr* (Editura „Cultura Românească", 1941).

[2]) Cartea s-a vîndut în 30 milioane de exemplare și a fost tradusă în 20 de limbi, între care și română (Editura Eminescu, 1981), figurînd în lucrarea lui Curt Riess *Nașterea best-sellers-urilor* (Editura Wilhelm Heine, München, 1967), printre cele 21 de best-sellers mondiale ale secolului.

[3]) Culegere de nuvele, cuprinzînd această introducere, precum și jurnalul *Rebeccăi* (Editura V. Gollancz, Londra, 1980).

[4]) Realizat de Alfred Hitchcock în 1940, avîndu-i pe Laurence Olivier și Joan Fontaine în rolurile principale.



Mogadiscio (Republica Democratică Somalia), 23 iulie 1983. Ultima etapă a vizitelor oficiale de prietenie în Africa. Ceremonia semnării documentelor oficiale.

Vizitele tovarășului Nicolae Ceaușescu și ale tovarășei Elena Ceaușescu în Africa

ÎNCHEIAT la sfîrșitul săptămînii trecute, noul periplu african al președintelui Nicolae Ceaușescu ridică suma vizitelor făcute de șeful statului român peste hotare la 190. O sută nouăzeci de demersuri de însemnătate istorică ale politicii externe românești din Era Ceaușescu, tot atîtea prilejuri de contacte cu reprezentanții la cel mai înalt nivel ai țărilor din Europa, Africa, Asia, America Latină și America de Nord.

Cronica ultimului în dată dintre itinerariile de pace și colaborare ale președintelui României a înregistrat vizitele oficiale de prietenie întreprinse, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în țări ca Etiopia Socialistă — la invitația tovarășului Mengistu Haile Mariam, președintele Consiliului Militar Administrativ Provizoriu, președintele Comisiei pentru organizarea partidului oamenilor muncii din Etiopia, comandant suprem al Armatei revoluționare a Etiopiei Socialiste ; Republica Zimbabwe — la invitația tovarășului Canaan Sodindo Banana, președintele Republicii Zimbabwe și a tovarășului Robert Gabriel Mugabe, președintele Uniunii Naționale Africane din Zimbabwe, primul ministru al Republicii Zimbabwe ; Republica Populară Mozambic — la invitația tovarășului Samora Moises Machel, președintele Partidului FRELIMO, președintele Republicii Populare Mozambic ; Republica Zambia — la invitația dr. Kenneth D. Kaunda, președintele Partidului Unit al Independenței Naționale, președintele Republicii Zambia ; Republica Democratică Somalia — la invitația tovarășului Mohamed Siad Barre, secretar general al Partidului Socialist Revoluționar Somalez, președintele Republicii Democratice Somalia.

Importanța politică a noului demers internațional efectuat de președintele țării noastre — de data aceasta pe pămîntul Africii — stă în primul rînd în reafirmarea solidarității active, militante, a Partidului Comunist Român, a României Socialiste cu țările care au pășit pe calea dezvoltării de sine stătătoare, cu lupta popoarelor pentru libertate, independență și progres social.

Posibilitatea de a urmări îndeaproape — în ciuda marilor distanțe — întreaga desfășurare a acestor vizite, posibilitate oferită de amplele relatări ale radioteleviziunii și ale presei scrise, a făcut ca în conștiințele comuniștilor, ale tuturor oamenilor muncii, ale întregii noastre națiuni să se contureze un puternic sentiment de mîndrie patriotică față de activitatea neobosită a înaltilor soli români în fiecare etapă a recentului itinerar de douăsprezece zile al președintelui Nicolae Ceaușescu. Salutînd întoarcerea înaltei misiuni în patrie, mii de oameni ai muncii, veniți sîmbătă pe aeroportul Otopeni, au dat glas satisfacției întregului popor față de rezultatele rodnice ale celor cinci vizite oficiale de prietenie, înscrise ca tot atîtea evenimente de cea mai mare însemnătate, în evoluția relațiilor multiple ale României cu Etiopia, Zimbabwe, Mozambic, Zambia și Somalia, cu tinerele state africane, cu mișcările de eliberare din Africa. În același timp a fost manifestată profunda mîndrie patriotică față de succesul deplin al acestei noi și remarcabile acțiuni de politică externă a partidului și statului nostru — cu ample rezonanțe în sfera vieții internaționale — ce a ilustrat încă o dată, în chip pregnant, înalta prețuire și considerație de care se bucură pe continentul african, pe toate meridianele lumii, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, personalitate politică proeminentă a zilelor noastre, promotor înflăcărat al idealurilor nobile ale păcii, înțelegerii și colaborării între națiuni.

ÎN numerele noastre ultim și penultim am subliniat semnificațiile vizitelor făcute în Etiopia, Zimbabwe și Mozambic. Reluăm filmul relatării în Zambia, de care România este legată încă din vremea cînd populația din valea fluviului Zambezi lupta cu arma în mînă pentru a scutura jugul robiei coloniale și a-și dobîndi dreptul la viață liberă și independență. România a sprijinit acea luptă, a salutat marea victorie obținută de poporul zambian și a recunoscut din primul moment noul stat independent de pe continentul african. De atunci, relațiile n-au conținut să se dezvolte, multiplele întîlniri dintre cei doi președinți, Nicolae Ceaușescu și Kenneth D. Kaunda, jalonîndu-le cu momente hotărîtoare evoluția. În cursul noului dialog, președintele României a spus, adresîndu-se președintelui Zambiei : „Ne aflăm pentru a treia oară în Zambia. Și dumneavoastră, tovarășe președinte, ați vizitat de trei ori România. Putem afirma că aceste vizite reciproce au dus la dezvoltarea puternică a prieteniei și colaborării dintre partidele și popoarele noastre. În decursul anilor, colaborarea dintre România și Zambia s-a dezvoltat pe multiple planuri — economic, politic, cultural, științific. Pe baza a ceea ce am realizat pînă acum, apreciem că există toate condițiile pentru extinderea în continuare a relațiilor dintre partidele și popoarele noastre, în toate domeniile. De altfel, în cursul convorbirilor din aceste zile, în documentele pe care le-am semnat astăzi, am stabilit să intensificăm conlucrarea noastră, în avantajul ambelor popoare, pe baza principiilor deplinei egalități, ale avantajului reciproc". La rîndul său, președintele Kenneth Kaunda a declarat : „Vizita dumneavoastră ne umple de o mare bucurie. Aceasta, deoarece reprezintă încă un pas înainte pe calea înfloritoare a relațiilor existente între Partidul Unit al Independenței Naționale și Partidul Comunist Român, între țările noastre. Aș dori să exprim speranța mea sinceră și dorința fierbinte ca vizita dumneavoastră să ajute la întărirea în continuare a legăturilor de prietenie și cooperare care există în mod fericit între Zambia și România".

Expresie a acestui spirit de înțelegere și prețuire reciprocă, a voinței comune de a adînci conlucrarea dintre cele două țări, Declarația comună româno-zambiană, semnată la Lusaka, reprezintă un document de mare importanță, atît prin măsurile pe care le stabilește pentru adîncirea colaborării pe multiple planuri, cît și prin concluziile și aprecierile asupra evoluției internaționale.

SEMNATĂ cu două zile mai tîrziu, la Mogadiscio, de către președinții Nicolae Ceaușescu și Mohamed Siad Barre, Declarația comună româno-somaleză subliniază importanța legăturilor dintre România și Somalia pe planul cooperării tehnice, al educației și culturii și exprimă hotărîrea celor doi președinți de a stimula în viitor raporturile bilaterale. „Între țările noastre — a spus președintele României — s-au dezvoltat o serie de colaborări reciproc avantajoase. În cadrul convorbirilor am căzut de acord împreună să dezvoltăm o largă colaborare economică, tehnico-științifică și culturală, să acționăm în așa fel încît această colaborare să servească programelor partidelor și popoarelor noastre de dezvoltare economico-socială independentă, de construcție socialistă". La rîndul său, președintele Somaliei a declarat : „Manifestarea populară de prietenie față de Excelența Voastră, cu care ați fost primit astăzi, la Mogadiscio, reprezintă o expresie a respectului nostru profund față de Excelența Voastră, față de partidul și poporul din România, precum și a dorinței țării noastre de a dezvolta și întări în continuare relațiile strînse de prietenie și colaborare pe plan bilateral".

Nu putem încheia acest tur de orizont asupra semnificațiilor acumulate ale vizitelor oficiale de prietenie făcute în această lună iulie în Africa de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, fără a menționa și întîlnirea avută cu acest prilej cu Sam Nujoma, președintele Organizației Poporului din Africa de Sud-Vest (S.W.A.P.O.). Acest lider al africanilor care încă mai luptă pentru un statut de libertate, egalitate și independență a subliniat importanța deosebită a vizitei pe care președintele României a efectuat-o în țări din Africa australă, țări „din prima linie", într-un moment crucial pentru obținerea independenței Namibiei, al luptei generale pentru înlăturarea colonialismului de pe continentul african, pentru lichidarea politicii de apartheid și rasism, pentru asigurarea dreptului tuturor popoarelor africane la independență, la decizie asupra propriilor lor destine.

IATĂ deci că bilanțul noului demers de pace, prietenie, colaborare și solidaritate întreprins de tovarășul Nicolae Ceaușescu în țări din Africa se constituie multiplu pozitiv aducînd, ca de obicei, un plus de prestigiu politicii noastre externe, țării și poporului nostru, personal celui care de optsprezece ani se află la cîrma partidului nostru, punîndu-și întreaga putere de muncă, întreaga viață în slujba ridicării României pe culmile civilizației socialiste, la rangul de țară cu o mare contribuție constructivă la pacea, bunăstarea și progresul omenirii.

Cronicar

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 31, joi 4 august 1983

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

31

VIAȚA CENACLURILOR
(Paginile 12—13)

Perfecționarea activității ideologice și politico-educative

ÎN ȘEDINȚA sa din 26 iulie, sub președinția tovarășului Nicolae Ceaușescu, Comitetul Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român a examinat și aprobat Programul de măsuri cu privire la îmbunătățirea activității ideologice și politico-educative în rîndurile comuniștilor, ale tuturor oamenilor muncii de la orașe și sate.

Constatînd cu satisfacție că în perioada care a trecut de la Plenara C.C. al P.C.R. din iunie 1982 această activitate s-a desfășurat în spiritul indicațiilor și orientărilor secretarului general al partidului, s-a apreciat, totodată, că actualul stadiu de dezvoltare economico-socială a patriei, mărețele perspective ce se deschid înaintării României spre comunism impun îmbunătățirea generală a activității politico-educative, de dezvoltare a conștiinței socialiste a maselor, în finalitatea procesului continuu de formare a omului nou cu înalte calități morale și politice, determinînd o nouă calitate a muncii — în industrie, agricultură și în celelalte domenii — în vederea traducerii exemplare în viață a hotărîrilor Congresului al XII-lea și ale Conferinței Naționale. În lumina documentelor aprobate de Plenara C.C. al P.C.R. din iunie 1982, a cuvîntărilor tovarășului Nicolae Ceaușescu, organele și organizațiile de partid sînt chemate să desfășoare o susținută muncă politico-ideologică și cultural-educativă pentru ridicarea nivelului general de instruire și educare a comuniștilor, al tuturor oamenilor muncii, pentru cunoașterea, însușirea și aplicarea de către aceștia, în spirit revoluționar, a liniei politice a partidului, a principiilor ce călăuzesc politica internă și externă a partidului și statului nostru.

În centrul acestei intensificări a activității politico-educative aflîndu-se mobilizarea comuniștilor, a celorlalți oameni ai muncii la realizarea sarcinilor economice și sociale, se impune cu toată răspunderea intensificarea măsurilor pentru cunoașterea și aplicarea hotărîrilor de partid, a legilor țării, a principiilor și normelor muncii și a vieții comuniștilor, educarea materialist-științifică a oamenilor muncii în vederea formării unei temeinice convingeri științifice. De aici necesitatea conferirii unor noi dimensiuni perfecționării activității cultural-educative de masă, a sporirii rolului lucrătorilor din domeniul culturii și artei, al tuturor creatorilor în vederea ridicării nivelului calitativ și al eficienței specifice.

„Vastul program de muncă și luptă conturat de hotărîrile Congresului al XII-lea și de Conferința Națională deschide un larg cîmp de activitate și pentru scriitori, pentru toți creatorii de artă, le oferă tuturor generoase surse de inspirație" — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în Mesajul adresat Uniunii Scriitorilor cu prilejul împlinirii celor 75 de ani de la crearea Societății Scriitorilor Români. Ca atare : „Etapa de muncă eroică, de construcție avîntată în care este angajată întreaga națiune, nobilele deziderate ale formării omului nou, înaintat, al societății noastre, trebuie să-și găsească reflectare în creații cultural-artistice pe măsură, în opere valoroase, profund angajate în lupta poporului pentru edificarea unei noi orînduiri care să oglindească eroismul și elanul creator al oamenilor muncii, să insuflețească masele populare în uriașa operă istorică pe care partidul și poporul nostru o înfăptuiesc astăzi pe pămîntul patriei".

STRĂBATE, în această cuprinzătoare indicație, linia de consecvență a concepției tovarășului Nicolae Ceaușescu despre rolul dinamic al activității ideologice și de educație politică în procesul de formare a conștiinței revoluționare a maselor populare, concepția potrivit căreia „dezvoltarea conștiinței socialiste a maselor populare, formarea omului nou constituie cel mai important și mai nobil țel al partidului nostru, căruia trebuie să-i consacrăm eforturi mult mai mari decît pînă acum", întrucît „numai îmbinînd strîns dezvoltarea economică și ridicarea noii conștiințe revoluționare vom putea asigura realizarea cu succes a programului de înflorire economico-socială a patriei".

Cu discernămîntul ce caracterizează propria-i conștiință revoluționară, desăvîrșită în atîtea decenii de luptă comunistă, conducătorul partidului și statului a atras, nu o dată, luarea aminte că în activitatea politico-educativă trebuie să ținem seama de realitățile concrete, să pornim de la ele. Prin urmare, ar fi o mare greșeală dacă am lua dorințele drept realități, dacă nu am ține seama de faptul că procesul de dezvoltare a conștiinței noi, socialiste, de lichidare a unor concepții vechi, înapoiate, inclusiv a unor obiceiuri vechi — încetățenite ca rezultat al unei anumite dezvoltări, al unor raporturi sociale din trecut — nu se poate realiza peste noapte. De aici și imperativul de a acționa cu răbdare, desfășurînd, în profunzime, o intensă muncă politico-educativă.

Un principiu fundamental în această finalitate privind pe toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, și, în primul rînd, tineretul, este educarea în spiritul dragostei de țară și al patriotismului revoluționar, socialist.

„România literară"

(Continuare în pagina 2)

BRĂDUȚ COVALIU : **Portret**
(În acest număr, reproduceri din Expoziția selectivă Festivalul Național „Cîntarea României", deschisă la Muzeul Colecțiilor)

În zi de August

În zi de August jerbe de lumină
Pe cerul țării mele strălucesc,
Iar fericirea crește mai deplină
Și inimile-n cîntec se unesc.

În zi de August dreaptă chezășie
E-al muncii noastre hotărît temei,
Vrem țara-n lume liberă să fie
Și punem umăr la-nălțarea ei.

În zi de August împletim rubine
Și ne-adăpăm al visului izvor
Ne semețim cu frunțile senine
Cînd cutezăm privind spre viitor.

În zi de August limpezi ne sînt pașii
Spre împliniri ce noi le-am plămădit,
Sîntem urmași și-om fi înaintașii
Ce biruie sub flamuri de partid.

Viorel Cozma

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

Perfecţionarea activităţii ideologice şi politico-educative

(Urmare din pagina 1)

Acest imperativ profilat în largile lui perspective încă de la Congresul al IX-lea a marcat profund întreaga desfăşurare a acestor 18 ani de cînd la conducere se află tovarăşul Nicolae Ceauşescu. „Cultivarea patriotismului, a dragostei fierbinţi faţă de ţară şi popor constituie una din misiunile cele mai nobile ale literaturii şi artei" — se sublinia în acelaşi Mesaj către scriitorime din 29 iunie 1983, cu argumente ce s-au întipărit în mintea fiecărui slujitor al cuvîntului: „Patria, cu trecutul ei eroic, cu prezentul şi viitorul său luminos, este o permanentă temă de inspiraţie pentru scriitori, pentru creatorii de artă. Acţionînd pentru o literatură şi artă pătrunse de un înalt spirit patriotic şi revoluţionar, de nobilele idealuri ale umanismului socialist, care să cultive în conştiinţa oamenilor, a tineretului, sentimentele nobile ale dragostei faţă de ţară, de partid şi popor — scriitorii, creatorii de artă se vor dovedi la înălţimea marilor cerinţe ale ridicării patriei pe noi culmi de civilizaţie şi progres, aspiraţiilor şi pasiunii revoluţionare cu care întreaga naţiune acţionează, sub conducerea gloriosului nostru partid comunist, pentru înaintarea României pe calea socialismului, a înfăptuirii visului de aur al omenirii — comunismul!"

INSUFLEŢITOARE cuvinte! Ele definesc, în pregnanţa lor ideologică, noţiunea de patriotism socialist, sub indicele conştiinţei revoluţionare, într-o viziune de largă cuprindere îmbogăţind şi dinamizind spiritul militant al creatorului de cultură.

În acest orizont de lumină a permanenţei şi a propăşirii noastre ca popor, Mesajul secretarului general al partidului a evocat marea mişcare cultural-educativă de masă care e Festivalul naţional „Cîntarea României" — de unde şi datoria scriitorimii de a-şi aduce întreaga contribuţie pentru ca Festivalul să-şi sporească şi mai mult forţa educativă, să se afirme tot mai puternic ca un cadru larg de manifestare a muncii şi creaţiei socialiste, ca o amplă manifestare a geniului creator şi a inepuizabilului izvor de talente de care dispune poporul nostru.

Este semnul sub care, în acest număr, în centrul revistei noastre se află două pagini ilustrînd tot mai bogata activitate a cenaclurilor literare pe întreg cuprinsul ţării, impulsionînd eflorescenţa tinerelor talente întru poezie, după cum pagina de teatru e consacrată unei elocvente sinteze repertoriale marcînd varietatea şi, totodată, intensitatea răspîndirii gustului pentru arta scenică a mii şi mii de amatori din rîndurile oamenilor muncii, stimulaţi de climatul de dinamizare culturală specific inspiratei iniţiative care s-a dovedit a fi Festivalul naţional „Cîntarea României".

ÎN AFIRMAREA rolului său de componentă tot mai activă a vastului front cultural, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat, o dată mai mult în Mesajul său, asigurarea contactului permanent al scriitorimii cu viaţa, cu realităţile ţării, cu munca şi preocupările poporului. Aşadar, participarea efectivă a creatorilor de artă, într-o formă sau alta, la activitatea de construcţie socialistă, la munca practică, concretă, de realizare a planurilor de dezvoltare economică şi socială a ţării. Ca organizaţie componentă a Frontului Democraţiei şi Unităţii Socialiste, Uniunea Scriitorilor trebuie să fie prezentă şi să antreneze activ pe scriitori la viaţa politică şi obştească a ţării, la elaborarea, dezbaterea şi înfăptuirea întregii politici interne şi externe a partidului şi statului nostru.

Multiple sînt posibilităţile pe care slujitorii cuvîntului le au astăzi — nu doar numai prin cărţile lor, nu doar numai prin revistele şi contribuţia publicistică în presa cotidiană, la radio şi televiziune, ca autori de piese pentru spectacolele teatrale sau de scenarii cinematografice, dar şi ca participanţi, tot mai frecvent, în mijlocul oamenilor muncii, la reuniunile de lucru sau la cele cu caracter pur cultural, în şcoli, în uzine şi pe ogoare, în instituţii, pe şantiere, în case de cultură, în cenacluri, în librării, la întîlniri cu cititorii, ca şi în alte numeroase prilejuri. Om al cetăţii — al cetăţii socialiste cu freamătul ei specific — acesta trebuie să fie scriitorul, în şi mai mare măsură decît o arată experienţa de pînă acum. Iar roadele acestei participări susţinute în viaţa civică vor fi cu atît mai benefice întru afirmarea propriului talent, concretizat în scrieri cu un plus de valoare prin însăşi temeinicia inspiraţiei, prin aprofundarea propriei confruntări, directe, cu viaţa în infinitele ei aspecte şi ipostaze.

ÎN MISIUNEA de impulsionare a perfecţionării activităţii ideologice şi politico-educative, misiune în care conducerea partidului înţelege o sporită exigenţă din partea tuturor factorilor, scriitorilor le revine, aşadar, o sarcină în îndeplinirea căreia se implică o nouă dimensiune de responsabilitate şi de iniţiativă în raport cu propria lor — bogată — experienţă, dar la o nouă cotă de nivel; acela al actualei etape de înaintare a societăţii noastre socialiste, în care procesul de formare a omului nou, constructor conştient al noii orînduiri, se profilează la noi indici de perspectivă: cei ai păşirii pe treapta de ţară mediu dezvoltată.

Această nouă dimensiune este cea conferită de generosul Mesaj, cu destinaţie programatică: „Prin întreaga lor activitate şi atitudine, scriitorii vor trebui să se situeze la înălţimea principiilor pe care le promovează în operele lor, să demonstreze, prin comportarea lor în viaţă şi societate, că sînt cetăţeni de frunte ai României socialiste, care îşi înţeleg şi sînt conştienţi de misiunea de onoare şi mare răspundere ce le revine ca făuritori de artă socialistă, ca lucrători pe tărîmul culturii şi educaţiei poporului".

„România literară"

Viaţa literară

În întîmpinarea Zilei de 23 August

● Cu sprijinul asociaţiilor scriitorilor, cenaclurile şi cercurile literare, cluburile din instituţii şi întreprinderi, organizează în aceste zile numeroase manifestări în întîmpinarea zilei de 23 August. În cadrul şezătorilor şi festivalurilor literare, simpozioanelor şi meselor rotunde au loc dezbateri, în lumina indicaţiilor de partid, în legătură cu dezvoltarea literaturii noastre, sînt prezentate noi volume lansate de editori, se iniţiază întîlniri cu cititorii, în cursul cărora poeţii, prozatorii, dramaturgii, criticii şi istoricii literari discută asupra celor mai importante probleme ale actualităţii literare în ţara noastră.

Zilele cărţii social-politice

● Ediţia din acest an a „Zilelor cărţii social-politice" se desfăşoară între 18—22 august în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", omagiind ziua de 23 August, sărbătoarea naţională a poporului român, şi împlinirea a 18 ani de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român.

Ediţia din acest an cuprinde o serie de manifestări ce se vor desfăşura în întreprinderi, unităţi industriale şi agricole, instituţii, aşezăminte culturale, biblioteci şi librării. Cu acest prilej, vor avea loc întîlniri ale cititorilor cu scriitori şi redactori din editurile de carte social-politică, simpozioane, dezbateri asupra unor lucrări (colecţii şi serii editoriale), prezentări ale unor noi volume din domeniul beletristicii şi al literaturii social-politice. Se vor organiza expoziţii tematice de carte, standuri de cărţi, acţiuni de difuzare a cărţii la locul de muncă, lansări de noi volume în prezenţa autorilor şi cititorilor, vitrine festive în toate bibliotecile şi librăriile de la oraşe şi sate.

Deschiderea la nivel republican a „Zilelor cărţii social-politice" va avea loc în ziua de 18 august a.c. la Bucureşti, la clubul Întreprinderii „23 August".

În cadrul fiecărui judeţ, deschiderea acestei manifestări va fi marcată în reşedinţele de judeţ, în mari unităţi industriale sau agricole, prin ample manifestări consacrate popularizării şi difuzării cărţii organizate de către comitetele judeţene de cultură şi educaţie socialistă. Îşi vor aduce contribuţia în cadrul Zilelor cărţii social-politice editurile: Politică, Academiei, Eminescu, Albatros, Militară, Kriterion, Dacia, Junimea, Ştiinţifică şi Enciclopedică ş.a.

Pagini din literatura contemporană

● Biblioteca municipală „Mihail Sadoveanu", în colaborare cu Depoul de locomotive Bucureşti-călători, a organizat o seară literară sub genericul „Pagini din literatura contemporană".

Au citit din lucrările lor **D.C. Mazilu, Petru Marinescu, Lidia Löwendal Panae, C.A. Dragoman**, iar din partea cercului literar al Depoului de locomotive, **Valeria Polizache, Al. Ciochină, Nicolae Marinescu.**

Recital de poezie patriotică

● Cenaclul literar „Mihai Eminescu" din sectorul al doilea al Capitalei a organizat o acţiune sub genericul „Să dăm viaţă hotărîrilor partidului în noi şi valoroase lucrări literare". Au citit din scrierile lor inspirate din actualitatea fierbinte a ţării: **Valeriu Gorunescu, Petru Marinescu, Iacob Voichiţoniu, Mihai Antonescu, Mihaica Gorunescu, Octavian Ciucă, Constantin Menagache, Mircea Albeanu, Florica Iliescu, Tică Ion Iacob, Radu Călin Delaputna, Victor Stan, Nina Marinescu Popeia, Teodor Teodoru, Constantin Mosor, Radu Levirdă.**

Confluenţa artelor

● Studioul „Lucian Blaga" a organizat la Muzeul de artă al Republicii Socialiste România o manifestare literar-muzicală dedicată zilei de 23 August. Şi-au dat concursul **Petre Paulescu, Costin Monea, Stela Serghie, Marga Dumitrescu, Ion Mărăcineanu, Pop Băleni, Paula Romanescu, M. Ionescu-Quintus, N. Ghiţescu, G. Penciu, L. Pîrvan, C.A. Dragoman.** Programul muzical a fost susţinut de cunoscuţi cîntăreţi bucureşteni.

„Soare la Năvodari"

● La tabăra internaţională de pionieri de la Năvodari (unde îşi petrec vacanţa 7 000 de pionieri şi şcolari), a avut loc o întîlnire, în întîmpinarea zilei de 23 August, a unui grup de scriitori, membri ai Cenaclului din Constanţa de pe lîngă Asociaţia scriitorilor din Bucureşti, cu un mare număr de iubitori ai versului şi prozei. Au citit din lucrările lor **Marin Porumbescu, Ştefan Balaci, Lia Paltin, Hortensia Teodorescu.**

De asemenea, în sala de festivităţi a Casei Armatei din Constanţa, cenaclul scriitorilor a iniţiat prezentarea volumului de versuri „Cuvinte de trecere", de tînărul ofiţer de aviaţie **Cristian Pricop.** Volumul, prefaţat de **Marian Popa**, a apărut în Editura Militară. Au vorbit **Marin Porumbescu, Gabriel Rusu** şi **Vladimir Bălănică.**

„Zburătorul"

● Este o culegere a Cenaclului literar purtînd acest nume al Casei pionierilor şi şoimilor patriei din municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej, alcătuită de poetul **Gheorghe Izbăşescu**, bucurîndu-se de o prefaţă semnată de **Ovidiu Genaru.**

Majoritatea versurilor publicate în prima parte sînt semnate de elevi din clasele a III-a şi a IV-a ale şcolilor generale şi ale unor licee.

Într-o altă secţiune a cărţii, intitulată „Dintre sute de catarge", văd lumina tiparului alte poezii ale unor elevi din clasele VI, VII şi VIII ai acestor şcoli şi licee, iar în secţiunea „Planete de tineri", creaţiile unor elevi din clasele IX, X, XI, XII. Penultima secţiune a culegerii cuprinde versuri şi proză ale unor absolvenţi, membri ai cenaclului.

Culegerea se încheie cu opinii despre creaţiile „zburătorilor" semnate de **George Bălăiţă, Constanţa Buzea, Constantin Crişan, Al. Piru, Laurenţiu Ulici** ş.a., şi cu secvenţe din activitatea membrilor cenaclului, semnate de **Gheorghe Izbăşescu.** Cartea este prezentată în bune condiţii grafice şi completată cu numeroase fotografii.

La grupul şcolar al Uzinelor „23 August"

● În prezenţa unui număr de 600 de muncitori, elevi, cadre didactice, la grupul şcolar al „Uzinelor 23 August" s-a desfăşurat un vibrant festival de poezie patriotică.

Cenaclul literar „Poematic" al tineretului revoluţionar din cadrul Întreprinderii „23 August" a prezentat un program literar în cadrul căruia au fost intercalate melodii interpretate de artişti bucureşteni. Au citit poezii patriotice membri ai cenaclului 23 August: Nic Ionel, Eugen Stan, Mircea Bontic, Mircea Călae, Juliana Ştefănescu, Melina Ciorolanu, Daniela Stanciu, Nicu Nistor. Au fost prezenţi poeţii **Irimie Străuţ, Viorica Nania, N. Ghiţescu, D. C. Mazilu** şi **G. Zarafu.**

Concurs literar de debut

● Editura „Junimea" anunţă concursul de debut (pentru poezie şi proză) pentru anul în curs. Termenul de predare a lucrărilor este 31 august 1983, luîndu-se în consideraţie data înregistrării poştale.

Lucrările vor fi nesemnate şi, totodată, dactilografiate pe o singură parte a paginii, avînd un motto şi însoţite de un plic închis pe care va fi menţionat acesta. În interiorul plicului se vor preciza: numele autorului, data naşterii, profesia, adresa exactă, locul de muncă. Orice omisiune atrage după sine eliminarea din concurs. Manuscrisele nu se înapoiază.

Rezultatele concursului vor fi anunţate în jurul datei de 1 decembrie 1983. Lucrările se vor trimite pe adresa: **Editura „Junimea", str. Dimitrov, nr. 1, Iaşi, cod 6600, cu menţiunea: „Pentru „Concursul de debut".**

„Preocupări"

● Este vorba de un supliment editat de „Revista Noastră" din Focşani pentru Liceul industrial nr. 1 din acest municipiu. Numărul, sosit recent la redacţie, cuprinde: articole de profesorii **Ion Leu**, despre „50 de ani de la apariţia romanului „Locul unde nu s-a întîmplat nimic" de M. Sadoveanu, **Ion Oprea** — „1883 — anul zenitului", proză şi versuri de **Dumitru Pricop** şi elevii Florin Coman, Felix Adam, Paula Dediu, Rodica Bălan, Elena Negoiţă, Gabriela Ichim, Neli-Camelia Hristea, Nicoleta-Adriana Olteanu, Adriana Rădulescu, Liliana Ripan, Adrian Gogoriţa.

Revista cuprinde, de asemenea, pagini de fizică şi de matematici, de probleme tehnice, semnate de ing. Gabriel Marcu şi ing. Liliana Vrabie, şi de unii elevi din clasele a XI-a şi a XII-a.

Lansări de noi volume

● La Biblioteca judeţeană din Galaţi, Editura „Junimea" a organizat prezentarea unor noi lucrări beletristice: „Colecţionarul de excepţii", proză scurtă de **Dan Plăeşu**, „Prima zi după întîmplare", roman de **Ion Chiric**, şi „Trăsnetul zeilor", roman de **N. Ionescu-Dunăreanu.**

Au luat cuvîntul **Andi Andrieş**, directorul Editurii „Junimea", şi **Virgil Cuţitaru.**

Poezii dedicate păcii

● La Casa de cultură „Mihai Eminescu" din Capitală s-a desfăşurat o manifestare literară organizată de cenaclul ce poartă numele poetului de la Ipoteşti. După conferinţa „Literatura, factor activ pentru promovarea păcii şi înţelegerii între popoare" susţinută de **Valeriu Gorunescu**, preşedintele cenaclului, au citit din creaţiile lor dedicate păcii: **Petru Marinescu, Const. Menagache, Paul Gălăşeanu, Mihai Antonescu, Mariana Anghel, Mihaica Gorunescu, Octavian Ciucă, Marga Dumitrescu, Tică Ion Iacob, Stela Serghie, Dimitrie Predescu, Mircea Albeanu, Augustin Dimitrie Doman.**

SEMNAL

● **Mihail Sadoveanu — BALTAGUL.** Reeditare în colecţia „Lyceum"; prefaţă şi tabel cronologic de Ion Dodu Bălan. **(Editura Albatros, XXIV + 136 p., 6 lei).**

● **Lucian Blaga — POEZII.** Ediţie în seria „Texte comentate — Lyceum"; antologie, tabel cronologic, prefaţă şi comentarii de Marin Mincu. **(Editura Albatros, LX + 212 p., 11 lei).**

● **Valeriu Cristea — DICŢIONARUL PERSONAJELOR LUI DOSTOIEVSKI.** „Dicţionarul, precizează autorul în prefaţă, are un dublu caracter: biografic şi critic". **(Editura Cartea Românească, 502 p., 56 lei).**

● **Adrian Păunescu — TOTUŞI, IUBIREA.** Antologie din volumele de versuri **Manifest pentru sănătatea pămîntului (1980), Iubiţi-vă pe tunuri (1981), Rezervaţia de zimbri (1982). (Editura Albatros, 784 p., 61 lei).**

● **Constantin Abăluţă — PLANOR.** Poezii reunite în ciclurile **Planor, Poeme aerobe, Elegii planetare, Gravuri cu faţa la zid, Opt ipoteze despre infinit. (Editura Albatros, 106 p., 10,50 lei).**

● **Radu Ciobanu — HERALZII.** Al zecelea roman al prozatorului: **După-amiaza bătrînului domn — 1970, Crepusculul — 1971, Zilele — 1972, Treptele Diotimei — 1973, Dreptul de a începe — 1974, Nemuritorul albastru — 1976, Ultima vacanţă — 1978, Vămile nopţii — 1980, Linia şi sfera — 1982 (Editura Albatros, 276 p., 12 lei).**

● **Liliana Ursu — ZONA DE PROTECŢIE.** Poezii. **(Editura Eminescu, 122 p., 11,50 lei).**

● **Toma Roman — LARGURI.** Cuprinde ciclurile de versuri **Anul o mie, Doi, Pribegirea, Fotografii, Bestiarum, Ce caut. (Editura Albatros, 104 p., 9,50 lei).**

● **Gheorghe Iancovici — INCANDESCENŢA ŞI PENUMBRELE.** Eseuri apărute în colecţia „Discobolul". **(Editura Dacia, 248 p., 10,50 lei).**

● **Teodor Marian — VIEŢI NEPARALELE.** Volum în colecţia „Cocoviile adolescenţei". **(Editura Albatros, 310 p., 12,50 lei).**

● **Ion Filipciuc — VĂMILE CIREŞULUI.** Proză scurtă. **(Editura Albatros, 142 p., 7,75 lei).**

● **Ana Frânculescu — ŢĂRMUL CULORII.** Versurile, recomandate de Gheorghe Tomozei („Poeziile sînt cu ostentaţie scurte şi au capacitatea lor de a sugera infinit mai mult decît par a spune"), sînt orînduite în ciclurile **Praguri, Patru tablouri în bleu, Clepsidră. (Editura Litera, 64 p., 19 lei).**

● **Gheorghe Mincă — POARTA DE FUM.** Volum de versuri. **(Editura Litera, 64 p., 20 lei).**

● **Valentin Borda — HRONIC PE GLOB.** Relatări despre nouă călători români: Nicolaus Olahus, Petru Cercel, Samuilă Dămian, Dora d'Istria, George Pomuţ, Badea Cârţan, Dumitru Dan, Mihai Ţican Rumano, Nicolae Ghimpu. **(Editura Albatros, 174 p., 13 lei).**

LECTOR

Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.

23 August 1944 —

23 August 1983

Omul nou

ALEXANDRU MOHI : **În Apuseni**

NIMIC n-ar putea exprima mai sintetic configurația societății pe care s-a angajat s-o construiască poporul român decît principiile umanismului socialist, promovate de partidul nostru, de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Pornindu-se de la premisa că socialismul înseamnă nu numai înfăptuirea unui sistem economic calitativ superior, ci și a unui nou profil uman, avînd drept atribut necesar și esențial un nivel ridicat de cultură, de responsabilitate, partidul acordă o atenție deosebită condițiilor pentru asigurarea îndeplinirii idealului de libertate umană și de afirmare a personalității. Spiritului vizionar al secretarului general al partidului nostru i se datoresc strategia și tactica dezvoltării armonioase a tuturor laturilor vieții reflectate pregnant în concepția potrivit căreia progresul multilateral al societății socialiste, trecerea în perspectivă spre comunism, vor necesita, totodată, dezvoltarea amplă a culturii, cea care exprimă, în fapt, nivelul civilizației materiale și spirituale. Prin întregul sistem ideatic elaborat încă de la Congresul al IX-lea al partidului, s-a realizat o vastă deschidere a culturii și artei către noile realități ale construcției socialiste, către universul de preocupări și aspirații ale omului contemporan.

Printre postulatele de mare valoare teoretică și practică formulate de tovarășul Nicolae Ceaușescu, se înscrie și necesitatea ca arta, literatura, creația din oricare domeniu să se inspire din realitate, din munca și viața poporului, din izvorul viu al spiritului de omenie al națiunii noastre.

Asupra rolului culturii, a vocației sale umaniste s-au exprimat, în timp, reprezentanți de frunte ai spiritualității românești. Relevînd forța de înrîurire a literaturii și artei asupra omului nou al societății noastre, văzînd în aceasta o componentă de bază a culturii, tovarășul Nicolae Ceaușescu a definit și precizat rolul și scopul lor în ansamblul marilor ctitorii socialiste : „Literatura este chemată — se arăta în Raportul la cel de al XII-lea Congres al partidului — să reliefeze convingător noua condiție umană din societatea noastră, idealurile, frămîntările și aspirațiile omului nou, universul său spiritual tot mai bogat, virtuțile și trăsăturile sale morale înaintate, să militeze pentru triumful noului, al idealurilor de dreptate și libertate socială".

Confruntați cu marile probleme ale transformărilor revoluționare ale societății, scriitorii, compozitorii, artiștii plastici, creatorii de artă își pun talentul în slujba operei de edificare a socialismului, aducîndu-și contribuția la dezvoltarea conștiinței socialiste a maselor. „Ceea ce vrem noi — releva tovarășul Nicolae Ceaușescu — este ca aceia care și-au propus să scrie despre problemele ce preocupă societatea să se străduiască să înțeleagă cît mai bine epoca în care trăiesc, să încerce să prezinte — în forme ce pot fi foarte diferite — cît mai veridic preocupările oamenilor, ale claselor sociale, să contribuie la înnobilarea ființei umane, la ridicarea nivelului de conștiință al omului".

S-a subliniat adesea că în procesul dezvoltării socialiste a patriei, un rol important revine celor care lucrează în domeniul învățămîntului și artei ca și în domeniul pregătirii multilaterale a tineretului pentru muncă și viață, de formare a omului nou. A acelui om care în societatea socialistă multilateral dezvoltată este în egală măsură un om al contemporaneității și al viitorului, omul pregătit pentru marile fapte de construcție, gata să înfrunte greutățile, să le facă față cu succes, să pună umărul cu hotărîre la înălțarea țării.

Omul nou este omul a cărui principală armă — și unica sa armă de luptă — o reprezintă munca, priceperea și hărnicia sa, capacitatea de a se manifesta mereu creator, constructiv. Iată de ce nobila îndatorire a artei și, în general, a culturii de a îmbrățișa și sluji idealurile sociale ale maselor se conjugă, în chip așteptat, firesc, cu îndatoririle ei de formare, de modelare, de educare a constructorilor socialismului și comunismului pe pămîntul patriei.

OMUL nou este rezultatul unui impresionant proces educativ, proces de afirmare și dezvoltare a personalității umane în societatea în care trăim și care vizează, prin multilateralitatea sa, prin conținutul său, modul de a gîndi și trăi, modul de a munci al tuturor fiilor patriei, exigențele sale devenind exigențe de fiecare zi, materializate prin contribuția fiecăruia la vasta operă de construcție. Socialismul — cum subliniază secretarul general al partidului — fiind societatea celor mai largi drepturi, dar totodată și a îndatoririlor și răspunderilor asumate în mod conștient, implică participarea activă și creatoare a tuturor membrilor societății la rezolvarea problemelor de interes general, un interes exprimat prin angajare proprie, pătruns de spiritul unei înalte responsabilități și de o înaltă conștiință civică, de fermitate și perseverență în afirmarea și triumful noului, în transformarea în viață a obiectivelor social-economice. În acest context, educația, ca reflectare și concretizare a partinității comuniste, devine instrumentul sensibil al făuririi personalității multilateral dezvoltate, al împlinirii umane. Ea acționează ca parte activă, dinamică a practicii revoluționare, caracteristică stilului de muncă al tovarășului Nicolae Ceaușescu, în direcția însușirii conștiente a politicii partidului, a concepției științifice materialist-dialectice și istorice despre lume și viață, pentru ridicarea nivelului conștiinței socialiste. În acest chip, educația prin muncă, prin învățămînt, prin artă, într-un cuvînt, prin cultură, contribuie eficient la constituirea tipului uman cerut de realitatea noastră socială.

Afirmîndu-se ca idee directoare, educația prin muncă și pentru muncă este, totodată, și o educație patriotică, fiindcă această îmbinare reprezintă latura fundamentală a educației înseși. Patriotismul socialist, prin calitatea sa de sentiment social superior, de atribut esențial al profilului spiritual al constructorului noii societăți, se împletește cu internaționalismul revoluționar și se înscrie în linia fundamentală a educației politice și cultural-științifice.

Omul nou este un om deschis spre înnoirile petrecute, zi de zi, în lumea contemporană. Spiritul de colaborare, de înțelegere și prietenie între popoare, receptivitatea față de creațiile durabile ale umanității, integrarea în circuitul mondial al valorilor reprezintă coordonatele de bază ale politicii partidului nostru. Și se cuvine relevat faptul că în cristalizarea și afirmarea acestor principii regăsim amprenta puternică, decisivă, a personalității secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, promotorul politicii interne de construcție și al politicii de cooperare multilaterală între popoare, de conlucrare activă și responsabilă pentru cauza progresului și păcii în întreaga lume.

Vasile Băran

Strălucitorul timp

O, steaguri pocnind în purpura de raze
o, suflet al meu
floarea piinii e coaptă
cuceritor ca un astru
deasupra cîrmei
vorbește destinul
nostru.

Da, înflorită e steaua dimineții
fiecare erou
e soarta mea.
Un pisc în mări de arderi adînci
e viitorul ce răsună.

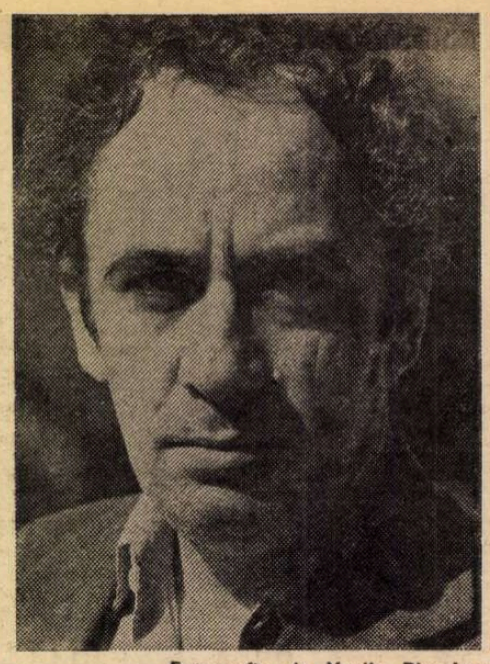
Emoția e ajunsă-n amiază :
Creează-te imn de glorie înflăcărat.
Un fulger
încinge fruntea corăbierului
aprinsă de gînduri și speranță.
Patria e Floarea Luminii
smulsă din lanțuri.
Patria e Corabia biruinței
o cale pentru fericirea
prezentului
despărțit de întunecimi.
Patria cîntecul lumii
Patria destinul Conducătorului
însemnînd viitorul — din lupte eterne
întrezărit.

Ne-au vărsat în ochi plumb topit
ne-au purtat prin închisori neguroase
ne-au fost acel soare negru ce-ntunecă
munți și mări
dar Torța nu putea fi orbită stinsă
destinul a vorbit cutezător limpede
cînd noaptea era mai grea ca o piatră.

Ceaușescu
acel pisc de bazalt și de fier
de care se sfărmară valurile însingerate
ce lovesc fără milă.
El, El găsi acea făclie a revoluției
dînd viață și pace
strălucitorul timp —
Ceaușescu, destin și Patrie.

Victor Nistea

Conștiința blindată



Fotografie de **Vasile Blendea**

„OFIINȚĂ umană suportă presiunea întregului univers. Ar trebui s-o apuce spaima și să se sinucidă. O superbă nepăsare se citește însă în ochii oamenilor în fața dezastrelor și dacă se întîmplă ca unul din ei să-și piardă această nepăsare, tatăl bate totuși cu energie singur cuiele în sicriul fiicei lui care s-a sinucis". **(Delirul,** Partea a patra, V). Această „superbă nepăsare" pe care omul, ca să nu se lase strivit, o opune uriașei presiuni din afară, a „întregului univers" devine în **Cel mai iubit dintre pămînteni** ceea ce Victor Petrini numește **conștiință blindată** : „conștiința noastră — afirmă eroul trilogiei (vol. I, p. 54) — este adesea atît de blindată încît poți să tragi și cu tunul în ea și nu se clintește și asta nu pentru că sîntem atunci ticăloși, monștri sau pur și simplu canalii (e un fenomen natural și misterios)". Ambele sintagme : „conștiința [...] blindată" și „superba nepăsare" se referă la același fenomen („natural și misterios") : e vorba de posibilitatea (opusă aceleia a implicării, dar la fel de necesară supraviețuirii speciei) pe care orice ființă omenească o are de a se detașa de, de a se extrage din chiar ceea ce i se întîmplă, de capacitatea noastră de a fi uneori liberi pînă și față de condiționările cele mai presante : „Există în noi — explică în continuare Victor Petrini (vol. I, p. 164) — ceva autonom și mai puternic decît natura și locurile (și împrejurările, n.n.), de pildă am putea muri rizînd, dacă moartea ne-ar surprinde într-o astfel de stare și, dimpotrivă, la nașterea copilului nostru să ne simțim doboriți de o tristețe de moarte." ; „bucuria sau durerea nu sînt totdeauna fructul determinat al unor cauze determinante. Libertatea face să trăiască cu plenitudine totul, și atunci suferința în dragoste aduce din adîncuri bucurii stranii și necunoscute, iar fericirea se colorează violent cu luminile infernului." (vol. III, p. 210). Cu alte cuvinte e vorba de puterea de a rămîne indiferenți (sau de a ne păstra o doză de indiferență) în mijlocul luptelor, dramelor, tragediilor, catastrofelor la care participăm sau care se abat asupra noastră. În insul care cade de la o mare înălțime și care, căzînd, scoate un urlet de groază animalică, **cineva,** curios pînă în ultima clipă, „filmează" imposibil căderea.

Această **putere** Victor Petrini o deține într-o uimitoare măsură : „puterile mele pe care mi le știam atît de blindate", va spune el către sfîrșitul volumului al doilea. O putere obișnuit umană, general umană devine la eroul trilogiei una aproape zeiască, supraumană sau inumană (ceva din toate acestea). Nici un proiectil, de orice calibru, tras de la depărtare sau din apropiere, nu reușește să spargă în cazul lui oglinda conștiinței ; o oglindă **incasabilă,** „o senină pace interioară, indestructibilă". În multe din cele mai grele, mai insuportabile împrejurări ale vieții sale : despărțirile de femeile pe care le-a iubit („Iată, ne despărțirăm — o despărțire de Suzi, n.n. — și mă simțeam perfect liniștit și detașat..."), moartea mamei, conflictele cu tatăl, războiul, spitalul, detenția etc., Victor Petrini izbutește (cel puțin pentru moment) să se desprindă, să ia distanță, să-și păstreze (sau să-și recapete imediat) **seninătatea.** Prin iadul căsniciei (relațiilor) sale cu Matilda, eroul care suferă cumplit trece în același timp plin de aroganță unui fel de miraculoasă invulnerabilitate. Iată cîteva din reacțiile tipice ale personajului la șocurile conviețuirii cu Matilda : după prima transformare a femeii iubite : „Iată-mă deci în aceeași situație ca predecesorul ! Ce sfaturi îi dădusem eu atunci lui Petrică ? A — ha ! Sfaturi știm să dăm și în orice caz gîndim în sinea noastră că nu ne aflăm noi în situația care ni se povestește, că am și noi ! e-he ! i-am arăta. ce înseamnă să... Unde s-o fi dus ? mă întrebai oprindu-mă din plimbat și uitîndu-mă la ceas. În mod curios simțeam în mine o veselie. Dădui din umeri. Primul șoc, pricinuit de primirea la ușă, îl anula pe cel de-al doilea, care ar fi trebuit să fie mai puternic." ; în plină criză conjugală : „Dar apele sufletului, despicate astfel, se uneau repede la loc și uitam ceea ce simțisem." ; după eșecul definitiv al relațiilor sale imposibile cu diabolica femeie : „...în mai puțin de o oră, trecui de la o gravă cădere, care mi se părea că nu se va mai opri niciodată, la o euforie bizară, pe care mi-o dăduse tocmai abandonul meu total în suferință acceptînd acum fără să mai mă zbat eșecul meu cu Matilda" (sau : „Devenisem visător sub privirile ei încărcate de ură. Simțeam această ură ca pe-un drog care mă făcea melancolic, melancolie detașată, liniștită, asemănătoare celei care ne cuprinde cînd ne gîndim îndelung la moartea noastră.") ; în scena de la spital, cînd soția îi cere soțului, suspectat de o boală incurabilă, cheile de la casă („Tu n-o să mai ai nevoie de chei pe acest pămînt !", îl lămurește ea) — apogeul urii eroinei : „Se ridică și ieși fără să se uite înapoi, deși o însoții cîtva timp pe lungul culoar cu o mică speranță că s-ar putea opri și să aflu... Apoi rămăsei în urmă. Ce mai puteam afla ? ! Dădui din umeri : vrusese să mă lovească, dar mă simțeam liniștit... Bine, n-o să mai am nevoie de chei pe acest pămînt ! Ei și ?". O simplă ridicare din umeri, un „ei și" minimalizant parează teribila lovitură. Chiar cînd (ca să folosim expresia scriitorului) se trage în ea cu tunul (la figurat, desigur, dar uneori aproape la propriu), **conștiința blindată** a eroului rezistă cu brio : „războiul nu m-a traumatizat", afirmă Petrini, după cum nu l-a traumatizat — adaugă el — nici prima perioadă postbelică : „ani senini au urmat pentru mine, în ciuda secetei și a sărăciei care însoțesc aproape în mod fatal pacea care urmează". În intervalul celei dintîi detenții exercițiul de apărare prin detașare sufletească dă de asemenea roade excelente : „Deplasarea gîndirii și amintirilor mele fusese aproape totală, ca să pot să trăiesc mai departe, să rid, să gîndesc la ceea ce vedeam, să pot să mănînc, să mă culc și să dorm. Erau și înși care nu putuseră face acest lucru și se stingeau ca o luminare în a cărei flacără, odată ajunși acolo, nu știuseră să sufle, sau nu mai avuseseră în ei forța vitală de a se adapta schimbării. Eu mă pregătisem atît de bine încît, dacă la expirarea termenului, în loc să mi se dea drumul, mi s-ar fi spus că mi-a sosit o nouă condamnare [...], n-aș fi fost nici prea surprins, nici prea disperat...". Dat afară din casă pentru a doua oară de către tatăl său, furia lui Victor, după o clipă, se potolește și se topește „ca și cînd n-ar fi fost". „Curînd (după moartea mamei, n.n.) gîndurile mele (își continuă Petrini **restrospectiva,** n.n.) deveniră senine...". **Conștiința blindată** rezistă pînă și impactului cu crima. Cele trei morți — nici una din ele inevitabilă în lumina a înseși datelor romanului — de care Victor Petrini se face în mod direct sau indirect vinovat (a Căprioarei, a gardianului de la minele de plumb și a lui Pencea, soțul ivit ca din senin al nesincerei Suzi) nu lasă nici o urmă în sufletul eroului, nu stîrnesc nici un ecou, nu trezesc nici o remușcare. Oricît de tardivă sau slabă : „în tot timpul și după încheierea acestui episod tragic (dispariția Căprioarei, măcelărită de „fatalul doctor B"), eram bine blindat", mărturisește Petrini ; „bine blindat" va fi el și față de cele două crime certe ale sale : „«Ascultă, Petrini, ridicai eu glasul (cel care vorbește aici e avocatul Ciceo, n.n.), poți trăi cu gîndul că l-ai aruncat pe acela (pe Pencea, n.n.) în prăpastie ?». «Pot trăi pînă la adînci bătrînețe. Am mai aruncat o dată unul și în afară de pure idei de vinovăție, născute dintr-un exces de culpabilitate a conștiinței că am omorît un om, niciodată n-am simțit remușcări adevărate»". Sînt în desfășurarea romanului unele momente, precum acesta, al discuției decisive dintre avocatul Ciceo și prietenul client Petrini, în care conștiința dispare din spatele blindajului ei protector ; rămîne doar blindajul gol ; un blindaj, am spune, extraterestru, construit dintr-un aliaj prea rezistent pentru legile noastre pămîntești.

ÎNTR-UN roman saturat de evenimente și întîmplări senzaționale, în care istoria complotează cu destinul pentru a-l strivi pe erou, loviturile ce se abat din toate părțile asupra acestuia nu reușesc totuși să-l atingă în înălțimea unde se refugiază. Explodînd sub plafonul de zbor al personajului, proiectilele nimicitoare se transformă în niște inofensivi norișori pitorești. Uimindu-ne ca un privilegiu al geniului, această forță de desprindere din brațele agresive, încolăcitoare ale concretului, această libertate față de imanent, această posibilitate de depășire a temporalului („Aici e eroarea, coborîm în temporal... temporalul e infernul... Cine ne împiedică să trăim prin intemporalul din noi ?", spune și se întreabă la un moment dat eroul lui Marin Preda, ce poate fi pus din acest punct de vedere în paralelă cu Hyperion „nemuritor și rece" din poemul lui Eminescu) fac în același timp mai puțin credibilă suferința pe care o mărturisește Victor Petrini. **(Conștiința blindată** se moștenește ; în orice caz o moștenește fiica lui Petrini, Silvia, mica zeitate, idolul eroului : „am înțeles — ne explică tatăl — că mica ei ființă se apăra bine, era veselă, mînca și dormea bine și încetul cu încetul **se blindase** (n.n.) împotriva a ceea ce la început o nedumerise, că nu mai putea să se încreadă în întregime în dragostea mamei, se îndepărta de ea, încolțeau în inima ei singurătatea și independența, sentimente premature, dar nu apăsătoare, ba chiar îi plăceau, începuse să fie obraznică și încăpățînată, își retrăgea și ea afecțiunea pentru mama exact în măsura în care și mama și-o retrăgea pentru a i-o dărui lui Mircea, exasperînd-o pe Matilda, iar acel minus în viața ei zilnică, tata, n-o făcea să sufere, dimpotrivă, ai fi zis că îi părea bine, iar împrejurarea că erau trei care se ocupau de ea, îi sporea sentimentul de independență și libertate.").

Sursele ce alimentează puterea detașării senine de contingent, a libertății înalte față de determinările strivitoare ar putea fi orgoliul, poate chiar egoismul, dar și speranța și căutarea obstinată a fericirii (cu ochii la steaua fericirii, ceea ce se petrece în jur, pe pămînt își pierde din importanță). **Orgoliul.** Conștiința blindată este conștiința unui Gulliver în lumea liliputanilor. Care privește **de sus** nu numai la „semenii" săi ci și la nenorocirile ce se revarsă în direcția lui. Victor Petrini se consideră și este (prin pregătire, vocație și — pînă la un moment dat — profesie) un filosof. El se consideră probabil chiar un geniu : se compară cu Hegel, vrea să scrie „O nouă gnoză", să devină „fondator al unei noi religii". Îl caracterizează „trufia gîndirii" („În mine, cultura născuse trufie") și un „neasemuit orgoliu". După ce la Brațele de muncă i se oferă un post la deratizare, fostul profesor de filosofie cere o zi de gîndire și pleacă : „Ieșii afară rătăcind spre casă, întîrziai ici-colo să privesc un cuplu de îndrăgostiți, sau bătrîni cu fălcile tremurînde vegetînd prin scuaruri. Așadar, gîndii, la deratizare ! Și eram stăpînit de o euforie ciudată, parcă jubilatoare. Surîdeam în sinea mea. Bietul Petrică, de care rîsesem cînd îmi vorbise cu atîta patimă - despre **l'Avenir de l'intelligence !** Viziunea lui și a lui Maurras era idilică, nu la «coadă» aveam să fim puși, ci jos de tot, la deratizare. Simțeam un fel de bucurie, **era a orgoliului de a dispretui pînă în adîncul ființei mele** (s.n)". Forța eroului „așa de independent", de a se detașa, a fi liber, a rămîne senin și vocația sa filosofică de excepție se implică una pe alta. Filosoful contemplă, iar condiția contemplării e detașarea, distanțarea senină, „impersonală". Ca și Ilie Moromete, un filosof și el în felul lui, Victor Petrini are în cel mai înalt grad „plăcerea contemplației". Pentru protagonistul ultimului roman al lui Marin Preda existența devine un spectacol ale cărui surprize îi provoacă „o mare veselie", îl transpun într-o stare de „exuberanță", de „euforie". De aici acea aproape permanentă **„jubilațiune"** paradoxală a eroului tragic. Casa întunecată și imensă a acestui roman „negru" răsună de hohotele de rîs ale lui Petrini ; „hohote înalte de rîs" sancționează frămîntările (de intelectual derutat de evenimente și de soț cu soție dificilă) ale lui Petrică. Mari valuri de veselie stîrnesc în sufletul eroului certurile cuplului Nicolau. Veselia nu-l părăsește însă pe Petrini nici în timpul propriului dezastru conjugal (căci îi vine și lui rîndul !).

Personajul lui Marin Preda e un Iov care se amuză de catastrofele la care asistă sau pe care le trăiește el însuși. De spectacolul existenței înțelege să profite pînă la capăt, din plin ; vrea să-i rîdă pînă „și pantofii" : „Mi-am întins picioarele pe sub masă să-mi fac loc să-mi rîdă și pantofii și am izbucnit într-un hohot mare" (episodul din circiumă cu Cubleș și fata). Marea distanță filosofică de la care contemplă lumea Victor Petrini devine uneori mult prea mare ; dintr-o asemenea perspectivă **totul** riscă să pară comic (arestarea aceluiași Cubleș în timpul unei manifestații de 7 noiembrie, de pildă : „Probabil, gîndeam pe drum, că au vrut pur și simplu să-l scoată pe Cubleș din rînduri, să nu mai facă agitație, i-or fi dat drumul mai încolo, deși pistoalele pe care i le înfipseseră în coaste nu promiteau nimic bun... Da, dar cum ar fi putut altfel să-l convingă ? Pînă la urmă, îmi rămase în minte doar momentul cînd colegul meu începuse să vomite și îl împroșcase pe polițist pe **piept și pe cravată...** Păstram rîsul în **mine să-i povestesc și** Matildei, să rîdem **împreună... eram foarte** vesel..."). Sînt situații în care seninătatea impersonală a eroului e omenește inacceptabilă. **Egoismul.** Forța de a te desprinde din lanțul determinărilor, de a te „rupe" din context, de a uita, de a te închide (adăposti) nepăsător la ce se întîmplă în jur în turnul de fildeș al contemplației pure, de a te simți sau de a vrea să te simți liber, asemenea „omului de odinioară" (primitiv), neimpovărat de obligații și porunci (după prima noapte de dragoste cu Suzi, eroul reflectează : „Ar fi trebuit deci să plec, să părăsesc acel trup asemeni omului de odinioară, care, zărind în pădure o femelă, o fugărește, o prinde, o posedă flămînd, apoi, fără gîndul că o părăsește, o părăsește totuși, cum părăsim fără gînd ceea ce nu ne aparține... Întîlnirea în mijlocul naturii sălbatice e voința divinității și ceea ce ne aparține e doar libertatea noastră, un sentiment atît de firesc și de total, încît nici gîndul, nici impulsul inconștient nu ne vin de a o stingheri pe-a altora... Sîntem toți zeități ale acestui pămînt..."), este desigur și o forță egoistă, de apărare a propriei ființe, de autoconservare. În privința „egoismului", s-ar zice că Victor își moștenește bunicul. Vizitîndu-l odată, după eliberarea din detenție, îl găsește într-o dispoziție rea, de acră indiferență : „Nu mă întrebă nimic, nu-l interesa ceea ce mi se întîmplase, nu-l interesa decît ceea ce i se întîmpla lui". Se poate spune că, la un nivel superior, și lui Petrini nu-i pasă decît de sine, de gnoza **lui,** de noua **lui** religie, de iubirile **lui,** de fericirea **lui. Fericirea.** Speranța fericirii, „despre care — spune eroul într-un moment în care i se pare că a pierdut-o definitiv — nu bănuiseși ce întindere are în ființa ta și cît de adînc este ea împletită cu bucuria de a trăi, bucurie care pînă atunci crezuseși că e autonomă și nu poate fi alungată de nimic", convingerea că ești un „ales", că fericirea îți este predestinată ne înzestrează cu o putere ce ne dă sentimentul invulnerabilității. Conștiința se blindează prin însăși obsesia fericirii : nimic din ceea ce nu are legătură cu această obsesie nu ne mai poate atinge. În volumul **Alianțe literare,** în studiul consacrat lui Marin Preda, vorbeam de „capacitatea personajelor scriitorului de a simți bucuria, de a fi sau a deveni senine". Ce relație există între această capacitate și **conștiința blindată ?** Cu alte cuvinte, ce a fost mai întîi : seninătatea sau detașarea superioară, fericirea sau „egoismul" ? Ne aflăm în fața unui complex de interdeterminări, din care, firește, nu e ușor să alegi **cauzele** de **efecte.**

Valeriu Cristea

Imn

Hotarul nostru e lumina
din ochii noștri-ndrăgostiți
averea noastră este mîna
de oameni liberi și cinstiți

ne-au năvălit trufași barbarii
corăbii triste ne-au prădat
dar ne-a rămas încă-n fruntarii
nisipul alb nevinovat

dar ne-a rămas o mare neagră
și-o palmă de pămînt cu dor
și-avem de dat o țară-ntreagă
cu tricolor copiilor.

Te strig din piatră și din apă
te strig din Decebal să vii
ca să iubim pînă la soare
nisipul sfintei Românii.

Ion Nicolescu

CONSTANTIN BACIU : **Amintiri**

Proză și modernitate

RESTANȚELE PROZEI. Față de poezie, teatru sau artele plastice, la capitolul înnoiriloi, proza noastră a rămas un timp în urmă. De ce? Uimirea e îndreptățită, căci s-a zis că proza este cea mai propice „descentralizării" ; s-a zis că romanul, de pildă, e singurul gen literar „neoficial", genul cel mai descentralizat (Bahtin). Or, mare parte din scriitorii noștri au făcut din roman un gen foarte-oficial, în sensul conformării asidui la structuri cunoscute, la scheme „paternare".

Restanțele prozei sînt vizibile nu doar raportîndu-ne la poezie sau la teatru, ci mai ales față de progresele comunicării în genere. Și față de moduri (devenite operante) de codificare a evenimentului, a trăitului, azi.

Dar în treburile scrisului e posibil ca restanțele celor mulți să fie plătite, recuperate, prin cîteva apariții semnificative. Ceea ce se petrece la noi în ultimii ani.

Reevaluarea ideii de text literar. Această reevaluare se face în sensul apropierii prozei de firescul comunicării. Pe de altă parte, proza își extinde puterea de cuprindere a acestei lumi cu dimensiunile remăsurate de gîndirea de azi.

Așadar noțiunea de text este redefinită. Are loc o masivă inserțiune de materie considerată pînă acum ca neliterară. Dinspre lume spre literatură vin curenți multipli și scriitorul învață să-i capteze. Aceasta în avantajul autenticității, al ideii de complexitate. Firul epic este întrerupt, în pagină sînt introduse detalii notate „pe viu", sau fragmente dintr-un cod normativ, dintr-un ziar, sau e introdus un relansator textual, sau stenograma unei conversații de pe stradă. O replică din public e investită cu sunet de document. La urmă, pagina literară nu mai este „făcută" de autor ; ea devine o țesătură (textum) de voci, de acte pe cale de a se efectua.

Această nouă atitudine față de text a condus la crearea unei noțiuni operante : **practica textuală** (termen folosit de francezi), sau **textuare** (termen susținut la noi de Gheorghe Iova). Ideea de „a crea" se află, nu opusă, dar într-o relație specială cu „a alcătui un text". Firește, această practică nu mizează doar pe antireprezentare.

Conștiința textualității. Notăm cîteva propoziții care țin de o conștiință modernă a scriitorului : „Eu scriu că scriu". Sau : Eu aleg un mod de formalizare pentru cele văzute, trăite, petrecute. Sau : Eu transform în text o întîlnire dintre corpul meu și lume. Și : A fi conștient că scriind poți fi absorbit ca parte integrantă a textului, poți cădea în capcane ritualiste, poți zgîndări răni narcisice...

Cînd această conștiință a textualității funcționează, nu se produce acel tip de confuzie romantică eu-lume. La romantici, eul este lumea. La realiști critici, eul este în lume. O conștiință modernă zice : „Eul nu este în lume, este una din granițele lumii" (Wittgenstein).

Orbii și elefantul. În legătură cu paragraful precedent, transcriu aici o parabolă chineză, despre limitele cunoașterii senzoriale sau despre limitele reflectării în literatură :

Trei orbi, care ignoră ce este un elefant, îl pipăie în diferite părți ale corpului. Primul, care atinge unul din colți, zice : „Un elefant este un obiect ascuțit". Al doilea, care îi pipăie un picior, zice : „Un elefant este o coloană". Al treilea îi atinge coada și zice : „Un elefant este un șarpe"...

Despre lada cu gunoi. Într-o discuție, un cunoscut îmi zice : Exigențele scrisului modern impun oare să aruncăm la coș literatura tradițională, procedeele ei minunate ? Îi răspund că eu văd în scrisul modern un aprig apărător al tradiției La nevoie, autorul modern relansează textul clasic, îl scoate din coșul cu gunoi la care îl sortesc autorii mărunți. De ce spunem că textul modern apără tradiția ? Opera clasică (exemplară, canonică) ajunge la un moment dat în conflict cu trăitul, cu spontaneitatea trupului. Rafinarea literaturii merge în sensul excelării culturale, în sensul contrarierii naturalului. Survine știutul conflict natural-cultural, trup-lege etc. Intervine atunci gestul firesc (numit uneori și „gest novator" !) care își propune reconectarea scrisului la temeiurile sale naturale. Infuzia de anti-convenție, de anti-normă reglează deodată distanța optimă între constrîngerea culturalului și libertatea naturalului la om.

Reglarea distanței între text și trup. Confucius, Socrate, Hristos îi ceartă pe cărturari, pe minuitorii de dogmă, pe păzitorii de legi cum că ei denaturează Textul, legea, dogma, canonul ; că propagă eronat și mediază grosolan raportul între om și scris.

În epocile moderne se întîlnesc măsluiri strigătoare la cer ale unor texte mari. S-au văzut cazuri cînd un citat din Marx servea la justificarea unei acțiuni contrare acelui citat.

Cele mai multe insurecții culturale, reforme etice sau literare se petrec pe acest teren : repunerea în discuție a distanței între trăire și codificarea trăitului.

Există și o tradiție care are atîtea variante încît poate să justifice orice oportunism. Pe asta se bazează inflația verbală și non-valoarea. S-au văzut cazuri cînd un model ilustru era invocat în apărarea unor aberații (care, chipurile, s-ar reclama din acel model). André Gide, în **Prometeu rău înlănțuit** (reper devenit tradițional), dă friu liber unei libertăți motivate. Dar un autor, zilele trecute, își raporta la acest reper un roman cîrpit cu real și fantastic, cu anacronisme istorice, cu salturi arbitrare în timp — erupții de gratuitate, pe fond de grafomanie cronică. Așadar harnicii plăsmuitori își însușesc libertatea modelului, nu însă și motivația.

Anticii știau că text înseamnă urmă, amprentă. Urma unui obiect atestînd obiectul. Dar și urma omului lăsată în tot ce atestă el. Și urma celui care a numit obiectul acum 1000 de ani. Mistica numelor, la cei vechi, e un indiciu că descoperirea textului a izbit ființa umană mai tare decît descoperirea roții sau a focului.

Captarea infinitului mare. Corespondențele (așa cum apar în **Cartea mutațiilor** la chinezi, în **Învățătura Shastra** la hinduși, în **Tabula smaragdina** a lui Hermes, în sistemul **da'wah** la arabi) sînt tentative de a restitui întregul, țesătura (textura) lumii. Corespondențele sînt prima lecție despre negarea enunțului liniear ; negarea tendinței formei de a domina conținutul.

Cei vechi făceau pași însemnați la acest capitol. Ei ziceau, de pildă : numele autorității este arama ; sau : oasele se numesc restricție, etc. Adică omul presimțea că pentru a capta infinitul în nume trebuie să nege o parte a numelui, să-l deplaseze încetul cu încetul spre anti-nume. Așa s-a descoperit, în timp, că anti-numele captează și stimulează o energie umană specifică, cu putință de a fi folosită.

Intuirea puterii în textul captator, depozitar și minuitor de rezonanțe multiple a făcut ca acest demers pre-științific să se orienteze și spre ezoterism. Dar științele de azi, cu alte mijloace, repun în circulație informaționalul dens al acestui demers integralist.

Energia presemantică (Sau : căi spre infinitul mic). Este posibil că „înregistrezi" parte din vasta energie presemantică a ființei. Adică să captezi acea mobilizare a cîmpului biotic din trup, foșnetul celular, schimbul de fulgere bio-electrice din creier. Acest aspect conduce la una din dimensiunile mari ale scrisului modern. Începutul a fost făcut ; se poate urmări, conștient pînă la un punct, intrarea în pagină a unei cantități de energie presemantică. Sigur, din moment ce este energie, ea nu va avea un echivalent în semne verbale. Ea se va manifesta prin redistribuirea codurilor verbale, prin clintiri sintactice, prin perturbări în linearitatea frazei.

Avangarda franceză a mers, în deceniile șapte-opt, în direcția descărcării/participării pulsionale. Autorii proiectează, la stimuli diverși, un complex de voci genetice, o configurație de pulsiuni, pe care le incifrează în limbaj. S-ar zice că francezii inovează dintr-o furie proiectivă. Recolta e bogată, impresionantă, cîștigul e evident, dar rezultatul este unilateral. El servește mai ales sondării abisale. Există însă riscul de a distruge obiectul în subiect.

Aflăm despre efervescența novatoare din scrisul italian (neoavangarda, postavangarda, transavangarda!). Modernismul italian pare să evolueze spre un efort de totalizare, de sinteză a celor mai eficiente direcții literare ale secolului. Se mizează pe puterea scrisului de a restitui viziunea unitară a lumii după o fărîmițare datorată exceselor, căutărilor eterogene.

A ajuns veste la noi și despre inovația din scrisul american, căutări formale dezlănțuite, mergînd mai ales spre discontinuitate în discurs, libertatea frazării și montaj caleidoscopic în roman. Setea de mișcare, de restituire dinamică a realului, își asociază și experimentul grafic, ingeniozități de punere în pagină.

LA NOI, cîteva apariții recente, adăugîndu-se altora pe care le-am semnalat altădată (vezi : **Tensiuni înnoitoare în proză**, în „Viața Românească" 1978 ; **Ce e nou în proza scurtă**, „Orizont" 1979 ; **Bețe în roata experimentului**, „Echinox" 1980) arată că în proza ultimilor ani se produce o deschidere însemnată. Constatăm originalitatea acestei deschideri, nedependența ei față de tendințe dinafară. Iată cîteva titluri :

Podul aerian de Marian Popa este un caleidoscop de personaje și întîmplări alcătuind încetul cu încetul o lume unde reflexele puerile încep să prindă rădăcini și unde există riscul ca un ciudat proces de infantilizare să ajungă mod de viață, Roman polimorf, dialogesc, parodic : demistificarea unor clișee curente, a unor mituri culturale sau subculturale.

Viziunea vizuinii de Marin Sorescu este o lucrare complexă. Aici ne limităm doar la semnalarea unor trăsături care fac din acest „roman într-o doară" o scriere aparte : carnavalescul ca recuperare multiplă a adevărului social ; ironia, burlescul, antiretorismul ; propensiunea ludică venind ca răspuns la agresiunea unor stereotipii cotidiene.

Caii sălbatici de Radu Mareș. Vom defini succint cartea prin cuvintele personajelor ei : „un roman unde caracterele încă necristalizate își caută forma" ; o fotografie a realității, totuși ; dar o fotografie în infraroșu, surprinzînd și „o realitate dincolo de vizibil".

Octombrie ora opt de Norman Manea. Prozele rezistenței omului în fața unor factori de alienare. Povestiri construite pe „etaje de întîmplări", planuri care se întretaie, plurivoce. Fraza are adesea meandre, arborescență, salturi semantice, și mereu adecvare la personaj ; e o explozie verbală, eliberare de energie lăuntrică, dînd stilului o notă de vitalitate. Deși sondează o temă dificilă — locul unde conștiința individuală se întîlnește cu subconștientul colectiv — limbajul acestei proze are precizie, relief, concreteță.

Comisia specială de Ion Iovan. Un roman („contexte", zice autorul) în care discontinuitatea narării și inserțiunea de „document" naște senzația de complexitate, puls vital. Secțiuni din viața unei comunități de azi, atestată prin textul membrilor ei : memorii, cereri, sesizări, rapoarte, informări, delațiuni : un repertoriu de stereotipii suverane, clișee verbale revelatoare și expresive, forfotă cotidiană : totul creînd fundalul unei tragedii.

Acte originale / copii legalizate, de Gheorghe Crăciun. Un volum complex, articulare fluidă a părților lumii sondate. O proză descentralizată. Citez din pagini diferite : „Bucuria privirii, ieșiri în aer liber. Trăirea în natură și natura trăirii. Scrisul ca teraoie, ca salvare, ca ridicare la putere, scrisul ca sfărîmare a dogmei că exist simplu și aparent. Țesătură de oameni care discută. Textul lui auzit și reprodus din viață". Notații despre scris, dar acestea nu abundă, căci prozele sînt în principal despre grupuri umane, locuri, trăiri.

Despre cărțile lui Mircea Nedelciu s-a scris mai mult. Este cazul, rar întîlnit, al unui autor care, deși propune perspective noi în discursul epic, este receptat prompt, cu simpatie, fără parti-priuri. Caz într-adevăr rarisim.

Printre prozatorii tineri și foarte înzestrați, pe care i-am remarcat din reviste, îi semnalăm pe Gheorghe Iova, Gheorghe Ene, Irena Taleban, Cristina Felea, George Cușnarencu, Nicolae Iliescu, Ruxandra Monteoru, Dan Petrescu, Lucian Petrescu, Aurelian Iorga, Daniel Vighi.

Pasul și impasul. Așadar pasul e făcut, se statornicesc procedee noi, crește receptivitatea la complexitatea lumii și la mutațiile produse în comunicare, azi, diminuează teama de real.

Impasul se întrevede în unele incertitudini privind modul optim de formalizare. Iar la nivelul expresiei, impasul e vizibil în extazul fărămițării. Sigur, fărămițarea discursului permite incifrarea lavei pulsionale în vorbire, iar în plan social, eliberează și canalizează pozitiv o masivă energie, a negării. Dar acest proces (emietarea) trebuie considerat ca un stadiu intermediar, de sondare, de forțare a limitelor lumii cunoscute. Un **koan** celebru ar defini acest stadiu prin propoziția : „La mijloc, muntele nu este munte". Dar de aici mai urmează o treaptă, necesară, spre o nouă viziune a întregului : „La sfîrșit, muntele este iarăși munte."

Undele N-400. Se poate demonstra experimental că literatura modernă ridică potențialul cognitiv al cititorului, altfel de cum o face scrisul clasic. Studiind undele cerebrale, s-a descoperit recent o armonică, numită N-400, unda potențialului cognitiv. Ea apare în creier cînd omul recepționează un mesaj de un nivel deosebit, ceva de tipul legării contrastelor, sau de tipul paradoxului, sau de tipul frazei în care s-a produs o anume perturbare în seria logică. Nu este deci vorba de dificultatea informațională a mesajului, ci de remodelare sintactică, de mișcări infinitezimale care se produc în legarea părților.

Examenul undei N 400 ar putea fi deci unul din primele teste pentru a verifica efectul pozitiv, efectul de adîncime, al unui produs literar. În același timp, așa s-ar putea verifica și autenticitatea unui demers novator, valoarea sa. Se constată că gratuitatea și linia de jos a scrisului ludic nu declanșează în creier undele N 400. Pe această cale se vede că frecvența, densitatea, focalizarea și constanța undelor N 400 diferă la lectura unor autori pe care opinia critică îi repertoriază mecanic în aceeași clasă de valoare. Dacă acest procedeu de verificare ar deveni curent, ar apărea destule surprize, căderi din clasamentele de ocazie, dar și confirmări meritate. Încercările de perfectare a unui test de verificare pornind de la undele N 400 sînt încă la început. Nu știm dacă în alte țări această sugestie a studiului EEG a fost folosită în literatură.

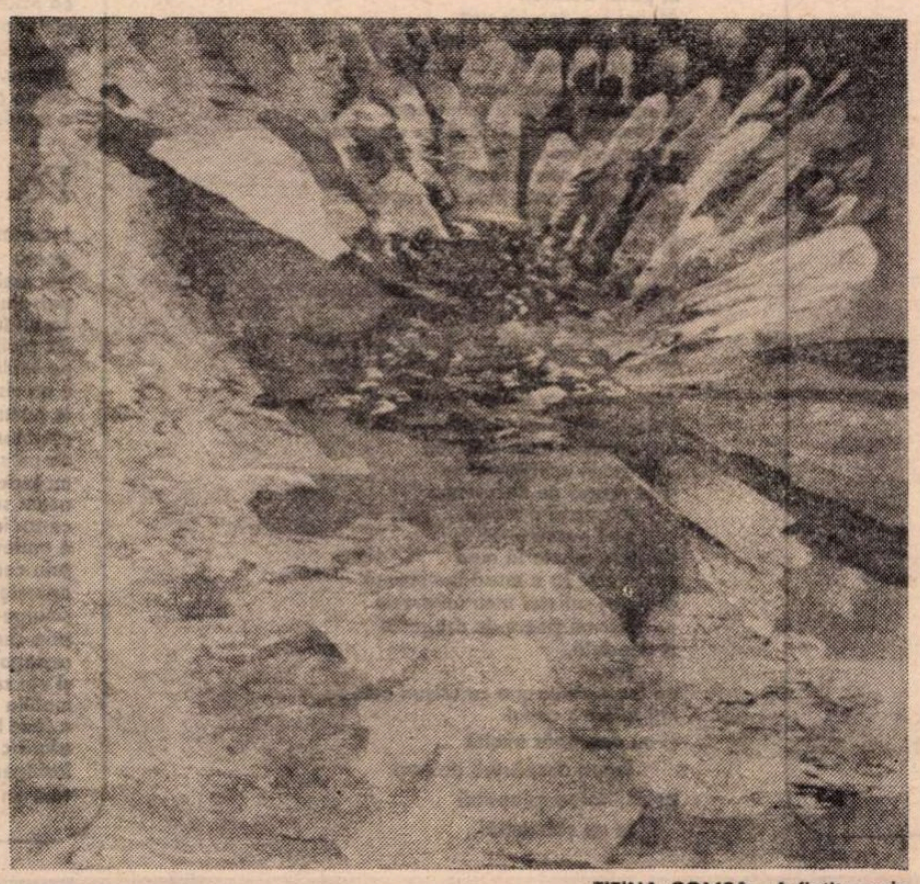
Posibil dialog.

Borges : Opera literară este inutilă ca orice altă operă omenească.

Carlyle : Util este însă faptul de a o executa.

Fructul actelor omenești. O veche întrebare : ce este mai important, traseul sau ținta ? Produsul sau procesul producerii ? Toate învățăturile perfecționării au pus pe primul loc **actul**, făptuirea, traseul. Ceea ce se numește „operă deschisă" convine spiritului modern pentru că dă prioritate actului și nu propune o țintă obligatorie, refuză închiderea temei la ultima pagină a cărții. Opera deschisă diminuează întrucîtva sentimentul deceptiei de a ajunge la capăt, de a sfîrși actul, de a te sfîrși.

Vasile Andru



TITINA COMȘA : Asfințit marin

CARNET

Din Jurnalul meu

3 martie 1955

Alaltăieri, a fost Traian Coșovei la mine. Bietul om ! Se zbate în mare mizerie. S-a căsătorit de curînd, are un băiețel de trei luni. Copilul e bolnav, nu crește în greutate, are nevoie de lapte „Eledon". Nu i-l poate procura.

„La negru" costă o mie de lei.

Coșovei are o față bună, de dulău roșcovan. Îl vezi imediat că e lipovean. — Cîți ani ai, Coșovei ? — 34.

Pare mai în vîrstă. Mai are un frate (pescar) și două surori.

— Cum ți-a venit să scrii ? — îl întreabă Florica.

Coșovei suride, dus pe gînduri. — Aveam vreo treisprezece ani. Tata e pescar. Porneau la pescuit. Eu rămîneam singur... singur cu mine, în fața apei. Stam singur, bărcile priponite scîrțiiau... ce era să fac... mă gîndeam... D-aici poate mi s-a tras. Cînd i-am arătat lui tata cele dintîi versuri, s-a încruntat : — Fugi d-aici... le-ai copiat din cărți. Nu m-a crezut.

Coșovei are o singură odaie, în strada Roma, 55. E și dormitor, și sufragerie, și bucătărie, și birou. Sobă de tuci. — Și poți să lucrezi, Coșovei ?

Coșovei e dus pe gînduri, dar se luminează îndată : — E destul să-l văd că-mi trece orice supărare. (E vorba de copilaș).

Îl pun să facă două cereri pentru „Fondul literar" : una pentru un ajutor bănesc, cealaltă pentru medicamente. Aflu că a dat un fragment dintr-un volum de reportaje la „Gazeta literară", dar că i s-a respins. Seara mă duc la redacție. Îl rugasem să vină și el. Citesc fragmentul. E plin de imagini superbe.

Eugen Jebeleanu

Nicolae ARIEȘESCU

Măr

Iată, în ramuri fructe-mi cresc
Și mă-nfior de frunza ce m-atinge,
O, suflet blînd cu cită-nfrigurare
Îți mai adie lacrima în sînge ?

Și picuri mari de ploaie ți se zbat
Prin ramurile dese și rebele,
Vreun fluture deplin se odihnește
Ducîndu-și lîn polenul înspre stele.

Și pleoapa mi se-anină iar de tine
Și-n floarea albă-aș vrea să odihnesc,
Și mă-nfășor în frunza ta subțire,
O, dulce, blînd și aspru măr domnesc.

Spleen

Umbra ce se pierde în lucruri,
secundă mărturisind iubirea de sine,
iată, ruginind în ramuri
clipa ce mă atinge subțire ;
lumina, o pulbere grea
plutind ca o rîvnă săracă
închide speranțe tîrzii,
lucrează în noi și ne sapă ;
o lacrimă smulsă de aer
îmbracă tristețea-n amurg,
o, vuietul clipei răsună
și-adie încet și eu curg.

Stare

O bucurie măruntă mă traversează,
două-trei fire de iarbă subțire
urcă în mine, lucrează —
păsări săgetînd cerul în plutire ;
o șoaptă atinge lumina
și nervii-mi tresar în desfriu,
sub pleoapele tale în somn
nu-i niciodată tîrziu ;
vîrtejul nătîng dinspre mal
e-un semn de plutire înaltă,
ascultă doar clipa ce vine,
sfioasă și proaspătă haltă.

Dorință

Cireșele ce-mi inundă iarba
și firele lungi ce tresar,
iată, sub pleoapa ta ninge
acum și se face februar' ;
și clipa rămîne meschină
vibrînd de tristețe pe rînd,
o, firul de iarbă rămîne
trufaș și senin și plăpînd ;
și pînza de cer este nouă
și sufletu-ncet mi se pierde,
coboară-ți în pace privirea
în iarba cea crudă și verde.

Răspuns

Cineva trece prin mine
ca printr-o coajă de sticlă,
mă sfidează fără-ncetare
și mușcă din mine o clipă ;

nu-mi e rușine : mă tem
de frumoasa privire ce ești,
dar nici cu fugiții, eu bir
nu dau, oricît strălucești ;

de-atîta răsfăț mă mai mir
cum de iubirea-ți e vie,
cum de în strigătul tău
e-atîta lumină-n vecie.

Sens

Muntele stropit cu frig se-ngălbenise
prin lumina vegetală mai pluteau
rănite pleoape încă ninse
curgere-n zvon de ape se-mplineau ;

prin ochiul scuturat de visuri
fire de vînt adulmecau subțire
spre depărtarea lumii nesperat
noi colindam sălbatica rotire ;

o, nemișcate clipe se scurgeau
și aripi mari de păsări în afară
urcau în răzvrătirea lumii
sensul știut ce se-mplinea să doară.

Otilia NICOLESCU

Leagănul

Leagănul împletit din plante bătrîne
mirosea a miere și a crin
din el rosese șopîrla
și vinișoare de sînge
au curs pe iarbă.
Deseori mă uitam
la leagănul împletit din plante bătrîne
care mai mirosea încă
a miere și a crin.
Uitate aici — cărțile și cheița de aur
din loc în loc, un abur tămîios
și eu bucurîndu-mă de aromă
adormeam pe o plutire de liniști
visam o floare picurînd sînge
și cineva șoptea :
trădare ! n-ai știut ? fugi !
și eu fugind ajungeam
pe o galbenă colină
mă trezeam cu o mihnire în brațe
și pe o neînțeleasă mihnire alunecam
pînă în leagănul împletit din plante bătrîne
aici o cheiță lumina
și eu vedeam pentru o clipă inima
și fluturii ei bolnavi.

Uitată stau

Șovăitoare împărății
ce nouri se îmbulzesc
la poarta voastră ?
Cel înșelat mai suie pe colină
pe față poartă pînza
de topitură albastră

Lipsit de certitudini
cel înșelat
îl bănuiam de mult
eu alungata din aerul de seară
uitată într-un vis
robită ascult
cum scutură copacul
coroana lui amară

Lipsit de certitudini
cel înșelat mai suie pe colină
pe față poartă pînza
de topitură fină

eu alungata din aerul de seară
uitată stau, ascult,
cum suie dinspre mlaștini
pe nuferi putrezi vara.

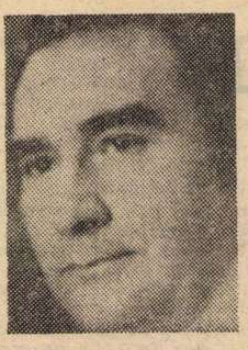
Papagalul

Am suspendat țărmul
pentru zgomotul zidului năruit
semnul zăpezii învinețise în timp ce
luna se înduioșa între hotare.
Adunasem de-a valma sunetele
așezasem aiurea glonțul în pipă
dar cu multă grijă
am aruncat lasoul visului
în pîriul derutat.
Atunci s-a deschis ușa
și salturi necunoscute m-au împins
pe scena unde se juca Shakespeare.
O flașnetă rotea aerul ruinat
mirosea a ceață și a mucegai
în timp ce Hamlet, fără de răspuns
coborîse treapta ce ducea la rai.
Ce se mai poate face ?
Ce se mai poate face ? a repetat
bufonul derutat.
Și papagalul m-a trezit strigînd :
Minciuni, minciuni,
e totul de-a-ndaratelea rulat.

Descopăr uimită

Aidoma procedeelor păgîne
trupul meu intră din cînd în cînd
într-un țipăt nepămîntean
ucide această lume
și se roagă de necurmata
inocență a morții
să-l nască —
desigur, memoria mea
ciugulește la o masă luminoasă
desigur, sufletul meu înflorește
într-un poem de dragoste
și deodată,
tac,
un foarfece enorm cu tăișuri celeste
îmi retează capul
și eu descopăr uimită
legea despărțirii de trup
posibilitatea adaptării
la un șah astral.

Adrian BELDEANU



Jilțul

Jilțul se leagănă singur
e o iarbă lemnoasă
de cîte ori îmi amintesc de călătorii
de o sărbătoare în care te afunzi ca într-un lac azuriu
am plecat cu smochine în jurul gîtului
eu am găsit pe jilț
eșarfa ta de coral o despărțire
altfel nu se putea
grădina se umpluse de zile cu funigei
străzile își rostogoleau chei de automobile
pendule stricate
pe care puștii le azvîrleau într-un punct fix,
totul era liniștit
doar zidurile se sfișiau sub o lampă strivindu-se
ca o piersică
...jilțul acela.

Mecanică fină

Pachetul de țigări a ars în șuvițe
e aici un vitraliu care noaptea învie
luminile din case se sting
lămpile din tavan cad pînă la jumătate
eu rătăcesc mi-e părul sub burniți
iar din cantalupi curge un sidef de semințe
semințele ascuțite ca niște bărci
ambrozia e un lapte de iapă
o iapă rătăcită lîngă o intrare de metrou,
ascultă, toate acestea mi s-au părut
la etajul cinci în blocul din colțul străzii
locuiește un băiat fantast de la mecanică fină
el știe să povestească frumos
nu mai încerca să pleci altundeva
el îți aduce în apartament totul
cearceafurile se preschimbă în nuferi și candele
rotitoare
orașul duce un gust al vîntului ce împresoară
cu iod și cu sare un aer de mare
țărmul s-a apropiat de bariere
el povestește foarte frumos despre vitralii
și despre cerbii ascunși în cilindrii automobilelor.

Utrillo

S-a întunecat lumea, s-a luminat
ca un var strivit
ca un bec scoțînd aburi groși, respirînd parcă în ger,
un bec ce afuma
ca o lampă de gaz într-o cîrciumă veche
am intrat într-o lume a lui Utrillo
și am amanetat totul pentru catedrale și case
iar aici prin orașul meu bîntuie o pelerină de praf
un macferlan atunci cînd încalec pe o bicicletă
de care s-au lipit o mulțime de plicuri
poștele zac despicate de dragoste și melancolie
am intrat într-o lume a lui Utrillo
în orașul meu amanetînd sentimentele și sălciile
s-au dezlănțuit pretutindeni un ocru și un albastru
de prusia
o declarație ultimativă a iubirilor
pretutindeni sînt lumi și nume atît de complicate
cu multe litere
o dezbinare de lacrimi
de ce se înmoaie zidurile, se întind geamurile
ca niște brațe de înecați
niciodată n-am să-mi achit datoriile genelor
datoriile buzelor și un sărut fără cereri cu timbru sec
pleacă, — întoarce-te pe o bicicletă
de pe ghidonul căreia se desfac înrourind
o mulțime de plicuri.

Foi subțiri

L-am mai văzut undeva
poate
am mai fost pe aici și nu îmi aduc aminte
peisajul acesta cu aerul rotunjit
ca un imens gălbenuș
iar ploile curg uleioase, picăturile cad drept
pe tabla acoperișurilor
e un viscol de alice și praful de pușcă mi se usucă
în pumni
marmura are vinișoare verzi prin trandafiriul
ca un semn ce vine atît de rar și adînc și
cu luciul liniștei
acum se îndoaie semnul de întrebare al turlelor
ce-au împuns cerul ca niște sîni
e undeva o palmă cu degete desfăcute ce s-a înălțat
prin ceață departe
oprește-te, — nu vezi că ți-au crescut aripi
smulge-le, aruncă-le în topitorii de bronz
prin cluburi la biliard în loc de mingi
rostogolim portocale
și ele se aprind într-un aer inocent
mobila se mișcă încet pe lîngă pereți pentru
a face loc umbrelor
afară cad ghimpi de asfalt
însingerînd cauciucurile automobilelor
vine un amurg din foi subțiri de metal înroșit.

V. Alecsandri – Corespondență (III)

ÎN AL TREILEA an al domniei sale, Alexandru Ioan Cuza e confruntat cu probleme complicate, de ordin internațional și în primul rînd de recunoașterea unificării politico-administrative, cu un singur guvern pentru Țara Românească și Moldova, contrar stipulațiilor marilor puteri. Cine altul decît Vasile Alecsandri putea, în continuare, să reprezinte țara oficios, pe lîngă unele din acestea, ca Franța și Italia, pe al căror sprijin conta, și chiar ca Anglia, mai rezervată ? Era un călător încercat, dispus să înfrunte distanțele cît de mari, oricare ar fi fost piedicile. De pildă, pentru întiia misiune din anul 1861, drumul de la Galați la Viena, pe Dunăre, a ținut două săptămîni ! De la Paris, la 27 aprilie 1861, comunica atît principelui, cît și fratelui său, Iancu, rezultatul vizitei sale. Nu izbutise a-l vedea pe Împărat, dar a fost primit cu bunăvoință de principele Napoleon și de Edouard Thouvenel, primul ministru, care-i recomanda „să evite precipitările", dar „Camera moldavă votase deja unirea celor două Adunări la București".

Alte două probleme, iritante și ele, dar mai puțin importante, au fost lămurite cu prilejul întrevederilor. La sfîrșitul lunii, Alecsandri era la Torino, capitala regatului italian, și-i comunica lui Iancu, la 1 și 2 mai, rezultatul audienței la președintele Consiliului de miniștri, Cavour, „acordată fără întîrziere", amintindu-și îndată că-l mai primise cu doi ani înainte. Aceleași mărunte probleme, exploatate de dușmani, au fost ridicate și atunci, dar, după explicațiile încercatului diplomat, ele au fost considerate închise. La 5 mai, urmează un întins raport către Cuza, căruia-i comunică rezultatul favorabil al întrevederii cu Cavour, care-și exprimase dorința „de a stabili între cele două națiuni, cea italiană și cea română, legături mai intime, în vederea intereselor reciproce ale viitorului lor". A fost primit, după trei zile, de regele Victor-Emanuel al II-lea, care și el și-a amintit că-l văzuse în 1859 și căruia i-a înmînat scrisoarea lui Cuza. Întrebat dacă acesta e mulțumit, Alecsandri răspunse așa fel ca să justifice actele de desăvîrșire ale Unirii :

„Nu, Sire, căci Prințul se găsește în greaua situație de a ocupa în același timp două tronuri, de a prezida două ministere, de a supraveghea lucrările celor două Camere, complicate cu o a treia putere numită Comisia Centrală ; astfel încît, nevoit cum este de a se transporta cînd într-o capitală, cînd în alta, prințul domnește și guvernează din căruța poștii ; este o grea sarcină pentru un singur om..."

Printr-o indiscreție, niște arme trimise pe calea apelor de Italia fuseseră interceptate, dar guvernul român izbutise să le trimită înapoi, cu toată dorința turcilor și a austriecilor de a și le însuși. Vinovați de această situație fuseseră alții. Principele are însă grijă de armată, al cărei efectiv s-a ridicat la „aproape 25 000 de oameni, trupe regulate, fără a mai pune la socoteală corpul neregulat". Se vede că acesta nu era altul decît faimoasa „gardă civică", organizație politică paramilitară, controlată de liberali. În fond, tînărul regat al Italiei conta pe sprijinul Principatelor Unite, în cazul redeschiderii unui conflict armat între Austria și Italia. Alecsandri l-a asigurat pe Victor-Emanuel că domnitorul Cuza e un om curajos (textual „un homme de coeur"), decis să meargă pe urmele eroice ale Italiei (ceea ce s-a realizat în 1877—1878 !).

Întors la Paris, diplomatul român s-a luptat ca la Expoziția Universală de la Londra, țara noastră să aibă un pavilion al ei, iar nu unul integrat în acela al Turciei. În scrisoarea sa către Comitetul Central al acestei expoziții a apărat poziția „comercialmente vorbind, cel puțin" de „stat separat, cu totul deosebit de Turcia" și, spre a cuceri această poziție independentă, a accentuat dorința de „a-și extinde cît mai mult relațiile comerciale cu Anglia". La Londra, obținu aprobarea în principiu și, comunicîndu-i acest rezultat fratelui său, exclamă strengărește, învîrtindu-se într-un picior : *God save the Queen* (domnea regina Victoria !). Ministrul Afacerilor Străine al Țării Românești îi aduse la cunoștință „succesul deplin" al misiunii sale la Londra.

În noiembrie 1861, Alecsandri era din nou la Paris și-i scria lui Cuza că se socotește un simplu particular, deoarece Măria Sa nu-i trimisese „nici un rînd de aprobare sau dezaprobare în legătură cu rezultatul ultimei [...] misiuni în Franța și Italia".

Neînțelegerea a fost aplanată și Alecsandri și-a continuat în următorii doi ani misiunea de agent al Principatelor Unite la Paris. În această calitate a fost primit la 30 noiembrie 1865 de Napoleon al III-lea în palatul de la Tuileries, „într-o audiență foarte scurtă". Împăratul l-a recunoscut și Alecsandri i-a mărturisit fericirea de a fi primit pentru a patra oară în audiență intimă. O misiune franceză pregătea în acel moment „instrucția și organizația militară a armatei noastre", cu un efectiv de „treizeci de mii de oameni înarmați", dintre care „25 000, bine disciplinați", sînt „în stare de a intra în campanie". Împăratul s-a interesat de poziția internă a Principelui, de situația țării față de conjunctura internațională, și anume de sentimentele acesteia față de problema poloneză (care cucerise la noi opinia publică).

La răspunsul măgulitor al lui Cuza s-au adăugat și mărturisiri „de mîna stîngă", care l-au încurajat pe Alecsandri, la 31 decembrie 1863, să-i măgulească tinerețea și cuceririle respective. Totodată, apărîndu-și demnitatea personală, protestă contra epitetului echivoc de „vieux faiseur", tradus de Marta Anineanu ca „șmecher", deși poate fusese întrebuințat în sensul de fanfaron guraliv. Cine știe ? Scrisoarea Principelui era trimisă prin poștă și Alecsandri se temea de „indiscreția birourilor poștale europene" !

Nu mai avem nici o altă scrisoare a lui Cuza către vechiul său prieten, din timpul domniei. La căderea lui, Alecsandri, scriindu-i lui Alexandru Hurmuzaki, dezaprobă mișelia gărzii ce i-a forțat abdicarea, preciză că, de altfel, Principele era hotărît să se retragă de bună voie la data de „8 Mart", însă mai afirmă fără înconjur :

„Nimeni aici nu-l regretează pe Cuza, nici chiar amicii lui din copilărie, dar totodată nimeni nu se încrede în făgăduințele noului guvern."

Acesta îndepărtă pe notorii partizani ai fostului domnitor, ceea ce atrase incriminările celui dezamăgit, decis așadar „a rămînea simplu spectator". De altminteri, după scurtul său ministeriat, îndată după Unire, Alecsandri se ținuse departe de politica internă, refuzînd a intra în Parlament și nerîvnind a mai fi ministru.

Cînd însă, la sfîrșitul lui iunie 1866, surghiunitul i-a trimis o scrisoare prin devotatul său fost aghiotant, colonelul Nicolae Pisoski, Alecsandri îi răspunde printr-o splendidă misivă, în care îl felicește că, după o domnie plină de mari înfăptuiri, a scăpat de obligația de a vedea în fiecare zi figurile caraghioase sau bune de spînzurat „ale foștilor săi miniștri". În țară, bîntuie „foametea, holera și patrioții de mîine". Scrisoarea se încheie cu o poantă de birfă : trimis de noul guvern la Constantinopol, Ion Ghica se prezentase în audiență la Sultan cu fesul în cap. Omul politicii internaționale încheie acest epilog cu reflecția :

„Algeria a fost pierdută pentru o palmă, România va fi salvată printr-o calotă !"

Este ultima scrisoare din intervalul de șase ani și jumătate, de la sfîrșitul misiunilor lui oficiale. Deducem de aci că relațiile dintre cei doi bărbați se răciseră.

Domnitorul Unirii mai e pomenit o dată în mod paradoxal, cu această constatare :

„...prințul Carol nu are mai călduros partizan decît pe prințul Cuza" (scrisoare către Alexandru Hurmuzaki, datată Paris, februarie 1867).

Omul era prea mîndru ca să se arate paraponisit și atît de generos, încît înțelegea să nu-i facă succesorului său nici o dificultate. Aceasta s-a văzut mai tîrziu, cînd alegătorii colegiului țărănesc de Mehedinți l-au ales pe Cuza deputat, și acesta a refuzat să se întoarcă în țară, spre liniștea ei, cu toată invitația lui Carol, de a-și onora mandatul.

Retragerea lui Alecsandri din politica internă fusese determinată de dominația partidei Brătianu-Rosetti, situată în acel moment la aripa centru-stînga. Pe ambii îi numește „saltimbanci burlești", încă din prima scrisoare a culegerii Martei Anineanu (Jassi, 2 janvier 1861). Ba chiar, adresîndu-i-se lui Ion Ghica, îi comunică mirarea lui Cuza, că se puluse apropia în ultima vreme de „Bratiano et consorts". Alecsandri califică acest fenomen politic „monstrueux", nebănuind că, după cinci ani, domnitorul avea să fie răsturnat printr-o coaliție ce avea să fie numită „monstruoasă", între adversarii din ajun, conservatori și liberali.

Iubitor de jocuri de cuvinte, îl face pe Brătianu din **orator**, „orlator (urlător), stingător de candele" [1]). Evident, partidul liberal avea oratori mai buni, dar Brătianu era, practic vorbind, conducătorul. Asupra calității sale de orator, Alecsandri scrisese tot lui Ghica, la 24 ianuarie 1862 :

„...Brătianu vă va plictisi cu unul din discursurile pe care oricine este fericit să nu-l asculte .."

SUB noua domnie se succed numeroase guverne : zece, în interval de cinci ani ! De la Mircești, la 10 decembrie 1867, Alecsandri îi scria lui Alexandru Hurmuzaki :

„...aveam oarecare interese de pus la cale în București și dar am mai dat o raită prin acest cuib de nebuni. Sosind însă a doua zi după spartul iarmarocului, adică a dizolvării Camerei, am găsit toată lumea tulburată și mai căpchietă [2]) decît totdeauna. Roșii [3]) triumfători, deși cam îngrijiți [4]) de triumful lor, iar albii [5]) necăjiți, desperați, înfuriați din cauza influenței lui Brătianu asupra domnitorului [6]). Unii avînd frică pentru averile lor, alții mergînd cu prostia pînă a visa guillotina **(sic)** rădicată în cîmpul Libertății ! Iată la ce grad de țîmpire aduce atmosfera Bucureștilor ! ! Puterea și îndrăzneala a celor ce se poreclesc roșii consistă numai și numai în mișelia [7]) și amețeala acelor porecliți albi, încît pentru un om cu singe rece, spectacolul ce prezentă societatea Capitalei este tragico-prostico-caraghiozlicesc".

Om cu singe rece Alecsandri ? Nu-l prea vedem așa pe bărbatul altădată revoluționar, expunîndu-se la loviturile de zbir ale domnitorului Mihail Gr. Sturdza, pe pasionatul iubitor al Elenei Negri și al lui Dridri, iar acum pe nu mai puțin pătimașul adversar al „roșilor", care se bucură copilărește că Brătianu, în calitate de ministru, ar fi fost huiduit la Bacău, găsindu-și astfel Bacăul [8]) **(sic,** scrisorile către N. Pisoski și către **Al.** Hurmuzaki, din 15 și 20 aprilie 1868).

În plină iarnă, de la Mircești, la 18 decembrie 1867, îi scria lui Pisoski, speriat de grozăvia iernii, dar distrîndu-se pe socoteala lui Brătianu, care bătea politicește drumurile :

„De mai multe zile numai lupii și ministrul Brătianu aleargă cîmpii, lupii după vinat de vite cornorate și Firfirig [9]) după vinat de deputați demagogi. Izbutirea a fost deplină. Cîțiva dorobanți au fost mîncați [10]), cîțiva legători au fost înșpăimîntați și chiar stîlciți de ecpaeoa [11]) roșiilor. Și, prin urmare, Camera viitoare se găsește compusă de nume cu totul necunoscute pînă-acum, iar cît pentru cuconașii [12]) răsturnători de domnii cu mijloace bănești, au rămas în pragul ușii Camerei cu buza umflată. Să trăiască sistemul constituțional ! Bună mașină de mandatari cînd mașinistul este dibaci."

Ales totuși deputat de Roman, de către marii proprietari, votanți la Colegiul I, în majoritate, spune mai departe, „armeni". Alecsandri refuză mandatul, nesimțindu-se în acele împrejurări, „chemat pentru a salva Națiunea Română ! ! ! ! ! "[13]).

C. A. Rosetti, în acea fază politică, e mereu citat alături de I. C. Brătianu, ca un fidel tovarăș de luptă. Alecsandri îl numește într-un rînd, după porecla cunoscută, Berlicoco.

Scîrbit de politica internă, exclamă :

„Politica ! iată tenia [14]) care ne face morocănoși".

Metafora medicală sugeră răul de care suferă organismul țării. În aceeași scrisoare, către Ion Ghica, datată „Mircești, 19 janvier 1866", își explică astfel retragerea din politica internă, refugiul în „comerțul de prietenie cu literatura", și „bobîrnacul" pe care, din timp în timp și sub forma unei piese de teatru, îl adresa „ridiculelor" [15]) ce se lăfăiesc în Capitală.

Cînd însă Kogălniceanu, reabilitat politicește [16]) și ajuns iarăși ministru, îi propune deputația, în februarie 1869, o acceptă, urîndu-i să formeze „o Cameră demnă de țara noastră și care să se deosebească cu totul de anti-camera" [17]) pe care o dizolvase. Guvernanții din ajun, „roșii" lui Brătianu și Rosetti, sînt calificați „seizi", adică devotații fanatici, „mazzinieni" [18]).

Vrea să se asigure însă că prima sesiune, după alegeri, nu va dura prea mult, șederea în capitală fiindu-i nesuferită și agasîndu-l pînă la pornirea de a pălmui „unele figuri".

Să fie și acesta un semn de singe rece ? Vom încheia cu familistul și reședința de la Mircești, pe care a nemurit-o prin ale sale **Pasteluri.**

Șerban Cioculescu

[1]) În versiunea editoarei, epitetul e lăsat în suspensie, netălmăcit (Paris, 4 avril 1862, scrisoare către Ion Ghica). Existau asemenea specimene, la bilciuri, cu performanțe sfidătoare.

[2]) Mold. Căpiată, nebună.

[3]) Liberalii conduși de Brătianu și Rosetti.

[4]) Îngrijorați.

[5]) Conservatorii.

[6]) El îl adusese în țară, incognito, domnitorul fiind dat ca secretar al său.

[7]) Lașitatea.

[8]) De fapt **bacăul,** substantiv comun, din maghiară, cu sensul de supărare, neplăcere, necaz.

[9]) Corect **Firfiric,** monedă turcească subțire, de aur. Așa era poreclit I. C. Brătianu, pentru statura scundă.

[10]) Destituiți politicește.

[11]) Ecpaia = suită domnească. Aici ironic : clientela politică.

[12]) Conservatorii.

[13]) Majusculele și cele șase semne de exclamație, ale autorului, ironic cînd nu era sarcastic.

[14]) La Marta Anineanu, după „le ver solitaire", viermele solitar.

[15]) **Ibid.** : caraghioșilor.

[16]) Pînă atunci, după căderea lui Cuza, i se reproșa lovitura de Stat și „sperjurul" (jurase pe Constituție !).

[17]) Un alt joc de cuvinte.

[18]) Mazzini era prototipul revoluționarilor italieni.

SABIN ȘTEFĂNUȚĂ : **Portret**

Trapez

LXXI

253. De tot ce se întîmplă – pe plan mondial – de cînd cu ideea fripturilor de plancton și cu realitatea ciulamalei de pui care miroase a pește, eu sînt vinovat, eu cel de la optsprezece ani, fiindcă tare mă lăsam rugat să vin la masă, neîndurîndu-mă să mă desprind de patul în care îmi petreceam ziua cu o carte în mînă, visînd la vremea cînd ne vom hrăni cu pastile.

Dacă pentru această blestemăție ar fi să fiu lapidat, aș da și eu o mînă de ajutor.

Geo Bogza

RESTITUIRI

Între finețe și geometrie

NECESITATEA de a oferi studiului literar un cîmp referențial mai vast, care să permită punerea în lumină nu numai a unor specificități ușor relevabile prin simpla comparație directă, de la operă la operă, sau de la curent la curent, dar și a unor circumstanțe particulare de apariție a operelor, legate strîns de migrația ideilor, de apetența sau inapetența culturală, de capacitatea unui mediu, istoric determinat, de-a recepta sau respinge o anume tendință — justifică actualmente cu pregnanță avîntul deosebit pe care *cercetarea mentalităților* îl cunoaște. Adesea, asemenea contribuții, prin sesizarea unor raporturi inedite între operă și colectivitate, între artist și mediul social, reușesc că îmbogățească cu prețioase concluzii cunoștințele anterioare asupra unui autor, unei epoci, asupra genezei unor opere ori chiar asupra modelelor unor personalități.

Reconstituirea *modelului Zarifopol* pare să fie ambiția recentului studiu publicat de Mircea Muthu în colecția „Contemporanul nostru" a Editurii Albatros *). Autorul a mai avut ocazia să se exprime asupra acestui subiect și, trebuie spus, opțiunea sa pentru aprofundarea *cazului Zarifopol* prin prisma cercetării de istoria mentalităților e cum nu se poate mai justificată. Studiul, de-o remarcabilă concentrare (93 pagini) și claritate, e format din șase scurte capitole analitice, oferind cititorului cu minuție argumentele concluziilor cuprinse în eseul final, „Între La Rochefoucauld și I. L. Caragiale". În spirit, am zice, demn de Zarifopol: „Argumentația este și capitol al politeții", iar „Politețea este abecedarul obiectivității". Sub genericul „Capricii dogmatice", cartea reunește, în final, trei eseuri ale lui Paul Zarifopol („Valori umane", „Polemica abstractă" și „Capricii dogmatice"), alese în deplin acord cu demonstrația pe care Mircea Muthu o face.

El pornește de la constatarea că, în cazul lui Zarifopol, ipostaza, *fragmentul* sînt preferate mereu *construcției*, la rîndul ei sesizabilă doar ca virtualitate. Din această constatare — care îl duce la intuirea unei structuri de *homo duplex* (așa cum anterior relevase autorul în ceea ce-i privește pe Cantemir și Pann, în *Literatura română și spiritul sud-est european*, 1977) — criticul își propune să extragă concluzii privind „tipologia mai largă, a intelectualului sud-est european din actualul veac". Deși se teme să nu fi procedat la o generalizare grăbită, excesivă, Mircea Muthu dovedește în continuare o foarte atentă și strictă aplicare la obiect. E drept că îl privește însă exclusiv prin prisma ipotezei amintite.

Așadar, pe ce s-ar fonda acea *forma mentis* care îl definește pe Paul Zarifopol, paradoxalul critic al „ideilor gingașe", omul hipercultivat dar și hipernevrozat, marele muncitor intelectual care avea să-și sfîrșească viața în plină putere? Pentru Mircea Muthu „în opera sa critică Zarifopol reeditează, în alte condiții și la alt meridian, spectacolul propriei contestări sociale (și umane), atît de evident în *Maximele* lui La Rochefoucauld". Raționamentele sînt de-o notabilă coerență, criticul învederînd, și la acest nivel, o structură *duală* (aceea a *Maximelor* și *Reflexiilor* înseși, reiterată, în alt timp, de Zarifopol). E vorba, în fapt, de tranziția între două tipuri de intelect, de la pascalienele „ésprit de finesse" la „ésprit géométrique".

Analogia cu La Rochefoucauld e împinsă de Mircea Muthu și mai departe, în sensul că structura *formală* a maximelor ar fi adesea identică la cei doi autori. Argumentația e aici mai puțin convingătoare, aceasta pe de o parte pentru că, așa cum Muthu însuși o spune, „legile de constituire ale maximelor, proverbelor ș. a. sînt la urma urmelor universale", dar și pentru că exemplele pe care, totuși, le dă întru susținerea identității se plasează mai mult în ceea ce numim de obicei *gen proxim*.

Dincolo de această măruntă rezervă, trebuie spus că Mircea Muthu își conduce cu multă siguranță analogia, fondînd-o pe elementul *negație*, din care atît La Rochefoucauld cît și Zarifopol fac o forță. În dialectica negației, în mod firesc, acuzatul și acuzatorul schimbă pe rînd rolurile, din acest spectacol — deopotrivă dramatic și uimitor — trăgîndu-și, în ultimă instanță, Zarifopol spiritul autonegator.

Cealaltă oglindă de recunoaștere a lui Zarifopol este I. L. Caragiale. Căci, dacă esteticianul și criticul fenomenolog se regăsesc în reflexul La Rochefoucauld, Caragiale capătă valoare referențială pentru ceea ce înseamnă *„conservatorismul estetic* și *moralismul*, concretizate în *localismul esențial* și în *istorism*, toate acestea colorate genial de atitudinea *histrionică*". E partea pe care Zarifopol și-a asumat-o, presupune Mircea Muthu, cu intenția de a elabora un sistem critic. Iată cea de-a doua față a acestui „Janus balcanic".

Complementare și minîndu-se reciproc, cele două tendințe creează, la nivelul personalității și al operei, premisa unei tensiuni esențiale, niciodată rezolvată total. În partea de oglindă dinspre Caragiale locuiește și un Zarifopol subtil istoric al mentalităților. Mircea Muthu extrage, pe această linie, cîteva tipologii fixate de critic, cu spiritul de observație al lui Caragiale și cu condeiul lui La Rochefoucauld.

Între occidentalism (dobîndit prin cultură) și meridionalism (nativ), Paul Zarifopol îi apare lui Muthu drept „o tipică și dramatică figură de *homo duplex*". *Fragmentul* nu s-a putut niciodată îngloba într-un *sistem*; acesta din urmă a rămas mereu în virtualitate. Finalmente, dramatismul figurii e extras din aceea că „omul de mare cultură se interzice pe sine însuși, în mod deliberat". Între La Rochefoucauld și Caragiale, între finețe și geometrie, între fragmentarism și sistem, Paul Zarifopol poartă, în viziunea lui Mircea Muthu, aura destinului acelui barbian *Nastratin Hogea la Isarlîk*. Acesta este ultimul, și cel mai grav, acord al încercării sale de *portret de-dus*.

Cartea lui Mircea Muthu este și foarte utilă și incitantă. Fără să fie o monografie, ea urmărește, cu didacticism superior, evidențierea unei *forma mentis* în atîtea direcții legată de contextul social-istoric și intelectual al unei epoci. Desigur, și La Rochefoucauld și Caragiale au fost deseori invocați în privința lui Paul Zarifopol. Marele merit al lucrării lui Mircea Muthu este că ea reușește să construiască o imagine absolut coerentă a reflexului specific pe care cele două genii tutelare l-au aflat în spiritul criticului. Demersul cercetătorului clujean vădește, în același timp, o cumpănită balanță între finețe și geometrie.

Dumitru Radu Popa

*) Mircea Muthu, *Paul Zarifopol între fragment și construcție*, Editura Albatros.

Revista revistelor

„Secolul 20" nr. 259-261

● DUPĂ recenta întîlnire peste timp cu viața și opera lui James Joyce, „Secolul 20" ne propune acum, într-un număr triplu (259—261), omagierea a 150 de ani de la moartea „titanului din Weimar" **(Goethe sau geniul ca om obișnuit).** Un articol al lui Ștefan Augustin Doinaș („A-l sărbători pe Goethe") prefațează acest număr de o valoare excepțională care, de-a lungul celor peste 300 de pagini, cît cuprinde, dezvăluie cititorilor, pe lîngă aspecte și fapte mai cunoscute din creația lui Goethe, și, mai ales, alte domenii mai puțin familiare publicului larg, zone ale culturii și cunoașterii umane în care spiritul enciclopedic al gînditorului și scriitorului german s-a manifestat cu aceeași originalitate și pătrundere care îi caracterizează întreaga activitate. Tălmăciri de mare frumusețe din opera poetică și științifică a lui Goethe (realizate de Ștefan Aug. Doinaș, Horia Stanca, Daniela Ștefănescu-Ciobanu, Ondine Cristina Dăscălița, Ioana Crăciun, Christine Wagner-Cosmatu), traduceri ale unor studii semnate de nume cu rezonanță în cultura europeană (Benedetto Croce, Paul Valéry, Eduard Spranger, Thomas Mann, Ernest Robert Curtius, José Ortega Y Gasset, Henri Focillon, Charles du Bos, Karel Čapek), studii de sinteză ale unor exegeți români pentru care opera lui Goethe a reprezentat și reprezintă un moment de referință (Lucian Blaga, Tudor Vianu, George Oprescu, Constantin Noica, N. Steinhardt, Al. Paleologu, Gh. Grigurcu, Andrei Pleșu, Geo Șerban) vin să contureze dimensiunile extraordinare pe care le are figura renascentistă a lui Goethe („Polaritatea personalității — viață și creație" și „Perspective românești asupra lui Goethe"). După această privire de ansamblu ce are în vedere în primul rînd statuarea coordonatelor fundamentale ale spiritului goethean, „Secolul 20" ne introduce în „cabinetul de lucru" al geniului din Weimar, dezvoltînd o parte din liniile de forță ale „fenomenului Goethe"; **Ultimul „Om universal"** ? cuprinzînd „Goethe și artele plastice", „Despre poezia popoarelor", „Goethe și hermeneutica", „Ipostaze și opțiuni în științele naturii", „Goethe și muzica" și „Goethe și contemporanii săi". Urmează apoi o analiză de adîncime consacrată unei capodopere a literaturii universale : **„Faust" capodopera necesară,** care reține în mod special prin temeinica analiză a lui Ștefan Aug. Doinaș („Faust" ca „discurs mixt"), prin cele 12 reproduceri în culori din picturile Getei Brătescu („Am desenat pentru «Faust»") și prin interviul acordat în exclusivitate revistei „Secolul 20" de către Tankred Dorst (interviu realizat de Alexandru Al. Șahighian). În fine, sub titlul generic **„Flautul fermecat" sau constelația Goethe — Mozart,** este inserată o viziune interdisciplinară — literatură, muzică, artă dramatică — la care se adaugă un sugestiv montaj de repere critice și imagini din spectacolul cu „Flautul fermecat" realizat în viziunea lui Lucian Pintilie la festivalul de la Aix-en-Provence.

Spațiul rezervat acestei rubrici nu îngăduie o analiză de detaliu ; sperăm că simpla „fotografiere" a sumarului să stîrnească interesul publicului. Acest număr triplu din „Secolul 20" este cu mult mai mult decît o revistă ; este o lucrare monografică de excepție dedicată lui Goethe, o adevărată carte ale cărei pagini reprezintă tot atîtea momente de referință asupra cărora cititorul poate zăbovi cu folos și încîntare.

R. V.

Filosofie și cultură

Interferența și dialogul culturilor

REVISTA „Interculture" din Montreal — Canada și-a consacrat ultimul număr din 1982 (vol. XV, nr. 4) publicării dezbaterilor ce au avut loc asupra unei teme de mare actualitate și importanță — **Alternatives to modern-culture.** Trebuia spus dealtminteri că această revistă și „Centrul intercultural Monchanin" care o patronează și-au propus ca obiective programatice: promovarea dialogului între culturi, educației și cercetării relațiilor interculturale, informare asupra culturilor și religiilor lumii, pornind de la mărturii ale unora care cunosc și trăiesc nemijlocit anumite experiențe culturale, promovarea de cercetări și întîlniri în deplină reciprocitate interculturală și interreligioasă, explorarea unor chestiuni de frontieră ce se pun azi la întîlnirea culturilor precum și a unor probleme mai puțin cercetate ale vieții interculturale (și interreligioase într-o lume pluralistă din punct de vedere al orientărilor culturale, ideologice, religioase).

Autorul textelor de bază ale discuțiilor menționate este un om pe care, întreaga sa viață, formație și convingeri filosofice, îl recomandau să propună idei novatoare pe această temă, să fie moderatorul și călăuzitorul dezbaterilor. Este Raimundo Panikkar, născut în apropierea orașului indian Benares, de unde a pornit marele înțelept reformator Buda (Sakya Muni), crescut deci în spiritul valorilor unei mari și originale culturi, pentru ca apoi să cunoască, să se formeze și să trăiască valorile, atît de deosebite de cele ale țării natale, aparținînd culturilor de tip european-occidental. L-am întîlnit și cunoscut mai îndeaproape cu prilejul unor conferințe și simpozioane internaționale (în Sparta, la Chios — Grecia, la Alicante — Spania, la Düsseldorf — R. F. Germania) și am admirat spiritul deschis, generozitatea, umanismul profund, intelectual și afectiv, al concepției sale, aș putea spune chiar al stilului său de a gîndi, de a înțelege și trăi viața care se află la antipodul intoleranței dogmatice. Așa cum e recomandat în una din ultimele sale cărți, **The Intrareligious Dialogue** (Paulist Press, New York) : „Născut în două tradiții religioase importante, creștină-catolică și hindu, Raimundo Panikkar a fost preocupat el însuși de timpuriu de armonia unei lumi pluraliste. Filosof și teolog, deținător a trei doctorate, în chimie, filosofie și teologie, el își împarte timpul între Statele Unite, Europa și India. Autor a 26 de cărți și sute de articole importante, el este în prezent profesor de studii religioase la Universitatea din California, la Santa-Barbara". Există, în această prezentare, o anume credință partizană, explicabilă prin obediență creștină-misionară a editurii. De fapt, R. Panikkar este profesor de istoria religiilor iar formația și preocupările sale majore, dominanta gîndirii sale se referă la interferența și dialogul benefic al unor experiențe culturale diverse în care intră, evident, și componenta religioasă. În **Prefața** lucrării citate, autorul însuși arată că la 30 de ani s-a ocupat și a scris mult în legătură cu evoluția conștiinței culturale și a conștiinței religioase, de la forme exclusiviste și intolerante, la constituirea unor modele de întîlnire și dialog. **The Intrareligious Dialogue,** selectînd eseuri dintr-o altă colecție de studii — **Myth, Faith and Hermeneutics** —, ar merita o analiză aparte. Pentru a înțelege însă mai bine poziția autorului din **Alternatives to modern culture,** voi reliefa doar cele trei **Atitudini spirituale** pe care el pretinde a le descrie oarecum imparțial, dar de fapt le prezintă critic din unghiul de vedere al teoriei dialogului.

Exclusivismul : revendicarea fiecărei religii și a fiecărei tradiții culturale de a deține adevărul, de a întruchipa adevărata credință și adevărata ordine morală a lumii — deci nu un adevăr parțial și imperfect, ci un adevăr universal și absolut. Deși Panikkar scrie că această atitudine „nu implică o condamnare directă a credințelor tuturor celorlalte ființe umane", recunoaște totuși că ea „poartă în sine pericolul evident al intoleranței, **hybris** și dispreț față de alții", care, cum se știe, a generat nu o dată violențe, persecuții, masacre și chiar pustiitoare războaie religioase. Este atitudinea necritică a unei naivități epistemologice în care partenerii la controversă, plecînd fiecare de la ideea unui Dumnezeu-garant al adevărului și dreptății, au nevoie de o mediație umană, astfel încît, finalmente, autoritatea lui Dumnezeu este făcută să depindă de interpretarea pe care o dă omul așa-zisei revelații divine. Este atitudinea cea mai greu de susținut și apărat astăzi deoarece „ar fi culmea ipocriziei de a-i condamna pe alții și a te justifica pe tine, folosind scandalul revelației divine ca un factor rațional pentru apărarea propriei atitudini".

Inclusivismul : este atitudine care tinde să reinterpreteze valorile aflătoare în afara tradițiilor proprii în scopul de a le face nu numai agreabile dar și asimilabile. „Splendida izolare nu mai e posibilă. Cea mai plauzibilă condiție a cerinței de adevăr a propriei sale tradiții este a afirma în același timp ceea ce ea include... tot ceea ce există ca adevăr oriunde s-ar afla". Este o atitudine caracterizată prin grandoare și mărinimie, care-ți permite să-ți urmezi propriul drum, să fii fidel crezului tău fără a-l condamna pe altul, putînd chiar intra în comuniune cu toate celelalte căi ale vieții umane. Există și aici pericolul de **hybris** în măsura în care îți arogi privilegiile unei viziuni tolerante, atotcuprinzătoare. În plus, adevărul are o expresie multicoloră și chiar un conținut intelectual distinct, în diferite sisteme de gîndire — ceea ce presupune nevoia de confruntare reciprocă a punctelor de vedere, o conștiință critică de verificare și, eventual, modificare a unor aserțiuni, a unor teze.

Paralelismul : este o altă alternativă la intoleranța belicoasă a exclusivismului, admiterea unor drumuri paralele pe care se dezvoltă experiențele cultural-religioase. În acest caz, întîlnirile sînt posibile doar prin aprofundarea propriilor noastre tradiții pentru a descoperi în ele un sens superior al universalității și, deci, punți de interferență și dialog. Un asemenea mod de a pune problema înlătură și una din dificultățile pe care le atribuie autorul acestei atitudini : autosuficiența fiecărei tradiții, deci negarea nevoii și utilității de învățare și fertilizare mutuală a diferitelor tradiții spirituale și a nevoii de a păși dincolo de granițele fiecăreia din aceste tradiții. Denumirea de paralelism nu mi se pare însă prea fericită, îndeosebi pentru vremurile moderne caracterizate deopotrivă prin maturizarea culturilor naționale și prin intensificarea proceselor de interferență și dialog.

Al. Tănase

Actualitatea literară

Debuturi în critică

„CARTEA de față nu este o culegere, mai mult sau mai puțin întîmplătoare, de texte critice. Sub aspectul de construcție eseistică prezent în fiecare capitol se ascunde o demonstrație." Demonstrația pe care, cu atîta aplomb, ne-o promite Costin Tuchilă în **Cetățile poeziei**, vrea de fapt să fie o reparație acordată acelor poeți care, debutînd în a doua parte a deceniului șapte, n-ar fi fiind considerați la justa lor valoare de către o critică aflată, mai întîi, prizonieră „în turnul de fildeș al generației 60" și căzută apoi cu pripeală „în plasa unor ultimi sosiți, debutanți ai anilor '80". Tînărul autor nu-și cruță nici un efort cînd e vorba să vestejească atitudinea criticii în această privință. După ce a inventat o generație 60, critica e pe cale acum să inventeze o generație 80, sărind însă peste numeroși poeți ai anilor 70, două greșeli de neiertat ! In primul rînd, conceptul de generație, precizează fără să clipească Costin Tuchilă, nu are „decît acoperire biologică pentru literatura română a ultimului sfert de veac", căci „nimic nu-l leagă pe Nichita Stănescu de Marin Sorescu", de exemplu, după cum nici poeții deceniului următor nu alcătuiesc decît o „serie de valori individuale". În al doilea rînd, neomologarea seriei de valori individuale 70 (mi-am însușit eficienta formulă !) este o gafă a criticii, ca și „absența analizelor ample, din comoditate publicistică, concepție teoretică ori imposibilitate practică". Superficialitatea aceasta se dovedește o adevărată imaturitate estetică atunci cînd, profitînd de apariția în ultima vreme a unor poeți tineri și valoroși, critica s-a grăbit să-i încurajeze : „Graba excesivă a încercării de impunere a unui poet la întîia sa carte este și o dovadă de imaturitate a gîndirii estetice". L-aș completa pe Costin Tuchilă cu observația că acest fenomen este, vai, o racilă mai veche a criticii noastre : nu mă refer chiar la Heliade Rădulescu și la celebrul lui îndemn (timpurile erau altele), dar la Titu Maiorescu, vinovat de a fi urmărit să impună pe Eminescu (după numai cîteva poezii !) ca pe un poet comparabil cu marele Alecsandri, aflat la sfîrșit de carieră. Și E. Lovinescu a păcătuit în acest fel, și nu o dată. Costin Tuchilă nu s-a gîndit la ei, deși amîndoi ar fi meritat un perdaf. Nerăbdarea lor de a impune talente a devenit clasică. „Firește, o activitate literară poate fi descrisă în funcție de cel dintîi gest artistic (debut), dar numai la **capătul** unei opere" : adăugire pe de o parte, absolut indiscutabilă, căci, în adevăr, cum să descrii ceva înainte de a exista, iar pe de alta absolut inutilă, fiindcă era în chestiune încurajarea afirmării unor debutanți și nu exegeza operei lor.

Pînă la urmă, prefața lui Costin Tuchilă la volum (intitulată **Întîmpinări**, printr-o ironie cu certitudine involuntară la un adversar al întîmpinării literaturii tinere) conține o simplă polemică fără obiect, pe un ton iritant și prezumțios. Lucrurile stau în realitate foarte simplu. Poeții care au debutat spre 1970, în prelungirea generației 60, n-au fost ignorați de nimeni și doar doi sau trei au fost subestimați (în cazuri mai evidente, cum ar fi acelea ale lui Sorin Mărculescu sau Alexandru Miran, am atras și eu atenția asupra valorii). Oare critica nu și-a făcut datoria față de L. Dimov, Emil Brumaru, Mircea Ciobanu, Virgil Mazilescu, Adrian Popescu, Dan Laurențiu, Cezar Ivănescu, Ileana Mălăncioiu, Marius Robescu etc. ? Nu au aceștia cota meritată ? Problema **Întîmpinării** lui Costin Tuchilă e falsă, astăzi, ea putînd fi luată în considerare doar dînd înapoi calendarul și întorcîndu-ne pe la începutul anilor 70, cînd a existat nu atît o rezistență la noii poeți, cît un sentiment al lor că nu se bucură de primirea celor debutați în deceniul anterior. Acest sentiment a fost exprimat atunci de Marin Mincu și de alții care, ca Gheorghe Grigurcu, s-au bătut pentru nuanțarea ierarhiei curente de valori. Costin Tuchilă ignoră suveran aceste priorități după cum se face a nu ști că L. Ulici a avut un întreg serial în „România literară" consacrat acelorași poeți din anii 70. Dacă pornea însă de la el, cum ni se pare firesc, nu-și mai putea susține teza cu privire la obtuzitatea criticii : așa că a trecut cu buretele. La urma urmelor, dezavantajul bătoasei reparații pe care își construiește cartea Costin Tuchilă este că forțează ușile deschise : „cetățile" lui sînt ridicate pe nisip.

Critica din **Cetățile poeziei** ar fi una de „meditație tipologică". „Intenția noastră — explică autorul — nu este de a alcătui portrete, ci **apropieri**". Ultimul cuvînt traduce, bănuiesc, pe englezescul **approach**. Metoda declarată este însă de inspirație exclusiv franceză (tematismul richardian) : „pornită din examinare rațională, critica este o reverie absorbită finalmente de rațiune". Foarte pătruns de însemnătatea „apropierilor" sale, menite „să stăpînească textual imprevizibilul", Costin Tuchilă împinge umorul pînă la a răspunde eventualelor obiecții („altcineva ar aduce politicos ori inversunat obiecția că dilatăm..." etc.) sau chiar pînă la a se autocaracteriza cu ajutorul fictivilor opinenți („cineva ne-ar putea aduce și obiecția că tentatia degresivă este răscumpărarea plăcerii pentru construcția imaginară, pe care o manifestăm" pentru ceea ce „s-ar putea numi cu un termen contras **imaginația** ideii"). Poate să fie liniștit : nu i se vor face aceste obiecții.

Cele optsprezece studii sînt departe de a confirma speranțele pe care autorul le pune în sine însuși. Ele dovedesc mai degrabă o veleitate decît o aptitudine reală. Bricolînd locuri comune despre poeții în discuție, Costin Tuchilă adaugă deobicei numai poleiala. Frazele lui acoperă cu staniol lucitor improprietatea cea mai evidentă (Alexandru Miran „este o persoană întru totul respectabilă care face cu insistență ca acest fapt să transpară în literatura pe care o scrie") sau beția de cuvinte absolută (același poet este „în întregime un **honnête homme** descins în secolul XX din diligența ornată în «stil Empire». Privirea fiindu-i tulbure balcanică, poetul va suprapune însă scheletului carnea balurilor răsăritene, provinciale. Respectabilul senior nu are, iată, de ales ! Așa încît «Cultura ca poezie» devine structura clasică sortită să tempereze elanul balcanic: reverența apuseană care transformă ireverențiosul «balcan» într-o agreabilă și respectabilă prezență proporționată"). Din tot studiul despre Cezar Ivănescu abia dacă am înțeles zece fraze. Din cel despre „suprarealismul" lui Constantin Abăluță, nici atîtea. M-am rătăcit în „fragmentarismul labirintic" depistat la Virgil Mazilescu. Singurele studii acceptabile și cu unele formulări norocoase sînt cele despre Leonid Dimov și Emil Brumaru, chiar dacă nu tocmai originale — nici acestea.

ARTICOLE de nivel școlăresc stringe Valentin F. Mihăescu în **Timp și mod.** Volumul e cu desăvîrșire neinteresant. Era, poate, mai bine ca autorul să-și fi cules recenziile publicate în ultimii opt ani în reviste, care aveau cel puțin haz. Citeam cu opinteli **Timp și mod**, cînd a apărut în „Luceafărul" (de simbăta trecută) o astfel de recenzie la o carte de Alex. Ștefănescu: ei bine, recenzia m-a mai înviorat puțin, prin felul sofisticat în care voia să demonstreze că o frază ori alta din criticul discutat ar fi fiind ilogice și reușind pînă la urmă să ofere o mostră superbă de spirit șicanator. Nimic din toate acestea în **Timp și mod**: nici polemică, nici șicană, nici umor. E drept că și autorii sînt dintre cei „serioși".

Platitudinea e uneori mascată, ca în micul studiu despre Eminescu: **„Figurii timpului** pe care ne propuneam să o izolăm în planul expresiei, îi corespunde, în plan ontic, **figura spiritului.** Or, spiritualitatea eminesciană se exprimă prin **feed-back.** Această retroacțiune nu poate avea loc decît prin opera antumă, singura al cărui impact asupra epocii Eminescu l-a putut urmări și aprecia". De fapt, studiul extrage motivul timpului din lirica antumă a lui Eminescu, după un procedeu curent la profesorii de literatură, uitînd aproape complet de „figurile" inițiale. Banalitatea nu mai este nici măcar ascunsă în analiza **Luceafărului,** veritabil inventar de (foarte vechi) clișee critice, cum ar fi acelea că „nemurirea împiedică realizarea erotică" sau că Hyperion ar suferi de un „sentiment al frustrației" (Gherea, Liviu Rusu) prin care el ar deveni „asemeni tuturor muritorilor". La Bacovia, se studiază în același fel elementar „avatarurile opoziției viață-moarte". Opiniile „originale" ale lui Valentin F. Mihăescu sînt cu tot dinadinsul ieșite din comun. Există o compensație, s-ar zice. Oscilația lui Arghezi „între credință și tăgadă" conduce pe autor la năstrușnica idee că „dumnezeul arghezian sălășluiește în ființa, în propriul trup al poetului": toată problema **Psalmilor** este, astfel, rezolvată printr-un sofism, omul arghezian fiind „o ipostază divină iar poetul, demiurg". Dorința de nou nu e însă irepresibilă și comentatorul se întoarce numaidecît la platitudinea didactică. Punctul de pornire în **Geografia magică** a lui Sadoveanu îl oferă constatarea unor prieteni ai scriitorului că acesta vedea natura fără să se uite la ea (întîmplare cunoscută dintr-o călătorie pe Bistrița, cînd maestrul juca pocher). Dar fiind Sadoveanu „Ceahlăul prozei românești" (expresie atribuită de Valentin F. Mihăescu lui G. Călinescu, dar datorată de fapt lui Gala Galaction, dintr-o conferință ocazională), el nici n-avea nevoie să privească în jur spre a vedea: concluzie în acord cu premisa.

Cam la același nivel sînt și studiile despre G. Călinescu, Marin Preda (în fond niște recenzii, ultimele, cu obligațiile inevitabile). Unde nu e loc comun, e preluare nedeclarată a unor afirmații ce trebuie redate adevăraților autori : de exemplu aceea că poetica bacoviană se mișcă între simbolism și parodierea lui, între „poetizare" și „proză". Simple articole ocazionale adună autorul în **Moduri ale romanului.** Titlul induce de două ori în eroare: o dată, pentru că nu e vorba cu adevărat de vreo clasificare tipologică a genului, a doua oară, fiindcă „moduri" de aici are alt sens decît „mod" din titlul cărții și altul decît „modul insurecțional" din titlul unui studiu ceva mai amplu despre avangardă, deși normal ar fi fost ca autorul să fie consecvent în întrebuințarea termenilor săi: studiul din urmă e unicul lucru relativ temeinic din culegere (chiar dacă opoziția foarte tranșantă dintre constructivism și suprarealism pe care se sprijină e contrazisă de exemplele autorului însuși). Stilul tuturor acestor naive încercări e lipsit de personalitate.

Nicolae Manolescu

Costin Tuchilă, **Cetățile poeziei** ; Valentin F. Mihăescu, **Timp și mod** — ambele la Cartea Românească, 1983.

Ștefan Iureș
Amatorul de șimburi
(Editura Dacia)

■ SECONDÎND cu succes colecțiile de eseuri ale editurilor Univers și Cartea Românească, Dacia din Cluj-Napoca ne-a obișnuit de mult cu apariții editoriale interesante, totdeauna apte să provoace interesul nu numai al profesioniștilor literaturii de „frontieră". Dintre ultimele apariții, numele lui Ștefan Iureș se detașează printr-o dublă surpriză, una consecutivă celeilalte. Respectiv, cei care-l cunosc pe autor ca poet și, în anii din urmă, prozator, vor fi, poate, mirați de noua lui ipostază, aceea de eseist. Suplimentul de surpriză constă în faptul — e drept, nu foarte rar astăzi, — că debutul (după cunoștința noastră) în proza eseistică să aibă loc sub fericite auspicii Căci Ștefan Iureș merită consemnat, dincolo de oricare eventuale păreri personale, a călcat cu dreptul în această „țară a nimănui", destul de solicitată de atîția „amatori de șimburi", cum juvenil sună titlul prezentei culegeri. Ne place să credem că prin acești amatori s-ar putea înțelege chiar „ogarii de rasă ai vinatului frazeologic românesc" partizanii convingerii că „opera literară fiind mai mult sau mai puțin eliptică, orice receptor al operei are latitudinea să unească, printr-o linie personală, contururile «punctate»" așa cum, același, în prezența „liniilor trasate ferm în operă" devine liber „să le prelungească oricît, dincolo de cadrul oferit". În acest caz, recepția estetică se poate identifica cu un „test benevol pentru acuitatea percepției" sau cu un „exercițiu al imaginației, balans individual între probabil și posibil, elaborare de variante într-un joc combinatoriu etc „Oricum, **amatorismul** unei atari atitudini nu reprezintă un cec în alb, cel puțin în cazul de față, indiferent că putem (și se cuvine) să avem, citeodată, alte impresii, alte opinii decît autorul. Prima secțiune a cărții, pe care, vai, am fi sperat-o „șimburele" unui volum de sine stătător, — cuprinde reflecții în marginea unei capodopere, **Alice în Țara minunilor.** Nu atît un punct de vedere nou, cît mai cu seamă o sistematizare a celor mai vechi, îi oferă autorului prilejul să discearnă în acest unicat între basmele culte ale lumii acele „patru elemente de maximă importanță" cu care Lewis Carroll „își atinge țelul, repet, acela de a-și distra mai tinerii prieteni". Respectiv, Șt. Iureș distinge și analizează, cu maximă fervoare, sus-numitele elemente : visul, jocul, umorul și absurdul, deoarece „Alice a coborît simultan în Țara Visului, Țara Jocului și Țara Hazului ; ea se află de asemenea în Țara Absurdului". Din următoarea secțiune, **Lumea într-o replică**, cuprinzînd „șaisprezece argumente dintr-un discurs posibil despre longevitatea textului dramatic", mizăm pe microeseurile dedicate unor Büchner, Molière, Strindberg, Miller, restul părîndu-ni-se comod convențional. În sfîrșit, secțiunea ultimă reprezintă o invitație la o lectură din Thomas Mann în „pinacoteca" cu ocazia „recitirii" romanului **Muntele vrăjit.** Convins de faptul că, în cazul scriitorului german „acuitatea excepțională a simțului armoniei prezidează... operația de tălmăcire, pe cît de amplă, pe atît de nuanțată, a melosului în cuvînt", Șt. Iureș, contrar așteptărilor, purcede să vadă „culorile timpului" în acest roman. Tentativa este cel puțin originală și nu putem decît s-o aplaudăm, indiferent de aceea că am fi preferat un pictor (gravor) sau altul acelora propuși de autor (Turner, Dürer, Lippi, Escher, Holbein cel tînăr ș.a.). Întru totul Șt. Iureș nu se arată timorat de prestigiul uriaș al marilor personalități ale culturii universale, fapt simptomatic pentru o bună orientare a eseisticii române actuale.

Mircea Constantinescu

C. D. Zeletin
Ideograme pe nisipul coridei
(Editura Cartea Românească)

■ Doctorul și biofizicianul C.D. Zeletin s-a afirmat ca traducător, ca poet original, ca un rafinat degustător de poezie și arte. Traducerile sale din poezia universală, de la preclasici la poeți moderni, devin, treptat, puncte de referință în cunoașterea liricii europene și, în același timp, un exemplu de fertilizare a unor sugestii în propria creație.

Recentul său volum cu un titlu ce definește, cu o ambiguitate perfectă, un mod de a medita, abordează un alt gen liric, aflat la limita dintre aforism și poemul în proză. Placheta tipărită de Editura Cartea Românească, cu reproducerea pe copertă a unei **coride** de Picasso, este, nu numai ca tehnografie, o mică bijuterie ; rafinamentul cărții poate fi definit chiar printr-unul din aforismele de la început, un fel de **ars poetica :** „Metafora — fiică deșteaptă a bătrînei sile de istorisire". Repudierea anecdoticului și epicii laxe duce la o pudoare lirică devenită obsesie, și de aici recursul la metaforă, ca la un sens al mărturisirii.

Pentru C.D. Zeletin „poezia rămîne muzica actului de gîndire", deci o dublă inefabilitate ; iar viața nu e nimic altceva „decît geniul clipei " Cele mai multe aserțiuni privesc artele și creația în genere : „Mînuiesc anevoie cuvintele pentru că le investesc viața mea, iar viața nu am simțit-o niciodată că mi-ar aparține cu desăvîrșire". „Adevărul este curat și-n cea mai murdară faptă". „Inteligența, estetică a minții". „Frumusețea răsare undeva la intersecția realității cu iluzia". „Verbiajul exprimă, în afara golului de idei, și o neîncredere în puterea cuvîntului".

Aforismele-poeme publicate cu discreție de C.D. Zeletin nu sînt poeme filosofice în sensul glosat cîndva de poeții germani de la începutul secolului și pozitivat într-o teză de doctorat de Panait Cerna, ci doar niște **ideograme**, cum le și numește autorul, și încă ideograme simbolice, adică desenarea unor noțiuni ambigui și nonfigurative ; și aceste desene pe nisipul unei coride devin o gratuitate absolută. Autorii de aforisme, de regulă, urmăresc sensuri paradigmatice, or, paradigma apare aici pe al doilea plan. Ilustrăm această afirmație cu o secvență despre **dor :** „Noțiunea de dor, în sensul ei sublim, cuprinde și un subtil înțeles de aspirație a sufletului în fața unui mister niciodată revelabil cu desăvîrșire. Undeva, cumva, dorul nu trece niciodată, altfel ar fi dorință".

Iată și un aforism **pro domo :** „Traducerea de poezie nu trebuie înțeleasă ca o biografie romanțată a originalului..."

Uneori aforismul devine comentariu pur estetic, egal cu un răspuns la o întrebare cardinală : „Pitorescul e o chestiune de libertate. De ce un peisaj sordid e pitoresc, iar o priveliște cu imense blocuri moderne, riguros geometrizate cu aluminiul, sticla și betonul lor, nu e pitorească ? Pentru că elementele privelistii arhitecturale moderne se află în raporturi de strînsă determinare reciprocă, depind unele de altele, se află într-o strălucitoare robie, în timp ce în peisajul mizer distribuția accidentelor grafice de culoare este întîmplătoare, bucurîndu-se de un număr infinit de grade de libertate".

Ideograme pe nisipul coridei e un **joc** secund și nu o **joacă,** fie chiar secundă, ca să-l parafrazăm deopotrivă pe Ion Barbu și pe C.D. Zeletin, o carte sclipitoare care te transportă pentru un ceas la granița dintre poezie și gîndire.

Emil Manu

Proza

Un roman frescă

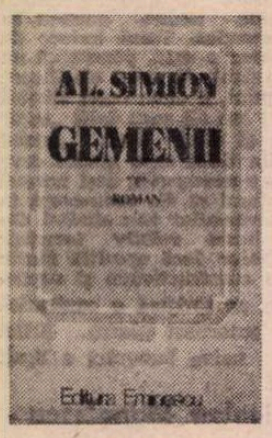
CEL de al doilea volum *) al „tripticului“ propus de Lucia Demetrius, **Portretele au coborît din rame**, reînnoadă firele unui amplu ciclu romanesc. Povestea începe în veacul trecut, eroii sînt din stirpea Movileștilor, familie boierească de veche tradiție, surprinsă în perioada evenimentelor din 1877, pe fondul cărora se construia o pasionantă cronică de familie. Istoria unei familii, iată un subiect la care romanul nu va renunța niciodată, inepuizabil în resurse, de o extraordinară bogăție și vitalitate! S-au scris și se vor mai scrie astfel de „istorii“ și cititorul nu va pregeta să le citească. Mărturisesc că am așteptat cu nerăbdare această a doua carte a „Tripticului“, lăsîndu-mă cucerit, încă de la lectura primului volum, de indiscutabila lui bogăție epică, de modul în care Lucia Demetrius știa să înnoade și să desfacă firele unor destine, să desfășoare — cu un calm aparent, dar cu o tensiune care nu lipsea din subtextul cărții — ampla poveste a unei familii în care binele și răul se înfruntau într-un chip convingător și patetic. Chiar spre sfîrșitul primei cărți, dacă îmi amintesc exact, binele triumfa: Agata, neluînd în seamă voința de fier a mamei sale, Zenobia, reușea să fugă cu alesul inimii ei, profesorul de franceză Saint-Laurent, să se opună, deci, mamei sale care, din gelozie — fiind și ea îndrăgostită de francezul cel roșcovan — se opunea acestei căsătorii. În general, în romanul Luciei Demetrius binele, în confruntarea sa cu forțele ostile lui, are mai multe șanse să cîștige partida — idee ce stă la temelia și a celui de al doilea volum al „Tripticului“. Toate stavilele ridicate în fața eroilor cu care simpatizăm sînt în cele din urmă dărîmate. Agata se căsătorește cu Saint-Laurent (în primul volum), Laurența, ființă superioară, de o remarcabilă probitate și inteligență, sortită pînă la un moment dat singurătății, își găsește în spitalul unde îndeplinește sarcinile de infirmieră — ne aflăm de-acuma în perioada de grea încercare pentru toți eroii romanului a primului război mondial — bărbatul iubit, Zoe, adolescenta de o excesivă sensibilitate, se va consacra muzicii, iar examenul ei de admitere la Conservator se tranformă într-un adevărat triumf etc., etc.... Dacă în cărțile mai vechi ale Luciei Demetrius, — nu numai în romane, ci și în piesele de teatru — eroii erau adesea doar niște simpli pioni ai unui determinism social rigid, cu drept de veto asupra psihologiei acestora, (cu toții se mișcau și gîndeau doar în funcție de interesele lor de clasă), în noul său ciclu romanesc prozatoarea acordă personajelor, antrenate într-o acțiune complexă, o libertate cu mult mai mare. Ele acționează nu numai în funcție de apartenența lor socială, ci și **după cum le este firea**, bună sau rea. Așa cum se întîmplă și în viață, omul, în această nouă carte a Luciei Demetrius, e o ființă asupra căreia acționează foarte mulți și diverși factori și nu o simplă piesă pe o tablă de șah. Romanul, scris cu sobrietate și cu o aparentă detașare, găsește tonul adecvat **frescei** de mari proporții, neimplicat, obiectiv, lăsînd lucrurile să curgă ca de la sine. Cu toate că „binele“ triumfă tot timpul, după cum am mai arătat, atmosfera cărții nu este „idilică“, ci una **robust feminină**, dacă ne este permisă o asemenea formulare, în sensul că este vorba de o lume întotdeauna capabilă să-și găsească făgașurile necesare propriei sale salvări și redempțiuni. Ceea ce e rău piere, precum Zenobia, îngerul întunecat al cărții, care se autodistruge prin ură și prin dorință de răzbunare. Granița dintre nebunie și ură, e de părere prozatoarea, e cît se poate de incertă, iar comportarea femeii care de-acum trăiește în afara timpului, colcăind vane și ridicole (dar și nocive la un moment dat) planuri de răzbunare — se află la limita grotescului, mai degrabă ridicol decît terifiant. Lamentabil se prefigurează și destinul celuilalt personaj „negativ“ al romanului, al lui Leonida: înstrăinat de țară și de propria lui familie, scăldîndu-se în apele tulburi ale unor satisfacții mediocre, Leonida nici nu înțelege de faut cît de jalnică i-a fost întreaga existență...

Ca orice roman frescă, „Tripticul“ Luciei Demetrius e și o carte despre timp, despre „trecerea“ și „petrecerea“ acestuia, o meditație, nu lipsită de melancolie, asupra modului în care timpul ne schimbă nu numai chipul, ci ne marchează întreaga existență. Reîntîlnirea, după mai bine de treizeci de ani, pe prima pagină a volumului doi, cu cea care a fost odinioară o suavă adolescentă, cu Agata, femeie ajunsă acum la anii unei maturități coapte, ne produce un șoc, bine regizat și pus la cale de prozatoare. Ne va fi destul de greu s-o recunoaștem în femeia ce se privește cu amărăciune în oglindă, descoperind semnele necruțătoare ale timpului, pe fata de altădată. Lucia Demetrius nu ne cruță, în continuare asistăm la declinul, pricinuit de boală, apoi la moartea, după o sfîșietoare agonie, a acelei ființe pe care ne-a fost dat s-o cunoaștem „în floarea vieții“, iubind cu înflăcărare, luptînd ca să-și apere și să-și păstreze iubirea. Saint-Laurent, splendidul bărbat care a fost pricina — în primul volum — atîtor dispute feminine — ne apare spre sfîrșitul celui de al doilea volum sub chipul unui bătrînel chinuit la un moment dat de vechi culpe nemărturisite, apoi împăcat cu el însuși, senin aproape, trecîndu-se, pe nesimțite, în împărăția umbrelor. Cei tineri se grăbesc însă să ia locul celor dispăruți definitiv, cu iubirile lor (Laurența), cu aspirațiile și visurile lor de viitor (Zoe). Dincolo de pasiunea de a povesti, de epicul pur, orice roman frescă, și cel al Luciei Demetrius se conformează acestei specificități, are un tîlc și o „filosofie“ a lui, desprinsă din spectacolul oferit de trecerea — uneori inutilă, alteori cu folos — a vieții. Timpul capătă o concretețe atît de mare încît avem impresia că îl putem atinge cu mîna! Astfel se explică, probabil, emoția și melancolia cu care am citit primele volume ale acestui „Triptic“ a cărui continuare o aștept cu nerăbdare.

Sorin Titel

*) Lucia Demetrius, **Portretele au coborît din rame**, Editura Eminescu, 1983.

În stil indirect liber



SĂ o spunem de la început: expresia „stil indirect liber“ ni s-a părut o metaforă pentru conținutul de idei al cărții recente *), semnate de Al. Simion, **Gemenii**. Aici evenimentele au, ca și luna, o față vizibilă și o alta ascunsă, una pe care o putem observa „liber“, „direct“ și o alta pe care o bănuim, „indirect“, despre care ni se relatează prin enunțuri „subordonate“ și reproduse „liber“. Chiar „gemenii“ sînt două personaje, doi bărbați care par a fi două fețe ale unui aceluiași tip uman — frenetic, efervescent, dar se exprimă unul direct-deschis (naratorul Mihai Moja) și celălalt, Teofil Georgiu, indirect ca un ecou în existența celor din jur. Despre Teofil Georgiu știm ceea ce vor **ceilalți** să se știe și ei ni-l aduc în față după ce a fost anunțat protocolar, (ca prin niște înalți ambasadori), prin verbe de declarație sau mai simplu, mai frust, dar nu neapărat mai exact, prin stilul indirect liber. Ceilalți pretind că spun ceea ce el, Teofil, a spus, sau a gîndit, sau a vrut să spună.

Dar „stilul indirect liber“ nu e aici doar o metaforă, ci și un procedeu compozițional al textului narativ. Al. Simion este un prozator preocupat de modalitățile exprimării orale, de „tehnicile“ stilului vorbit. **Oralitatea** este în epica sa un semn al autenticității trăirii personajelor, o mărturie despre **adevărul** pe care scrisul său îl conține, un „gaj“ al sincerității și al viabilității personajelor sale și o dovadă a valabilității mesajului său etic. Stilul indirect liber apropie cele două nivele ale narațiunii — cel al autorului și cel al personajului, sau cel al personajului-narator de acela al eroului. Al. Simion folosește modalități variate pentru a apropia planurile respective — monolog interior, stil direct neintrodus, dialog real și dialog fictiv. În planul autorului, adică în stilul indirect, apar secvențe din „discursul“ unui personaj și, mai frecvent, se realizează incizia de stil direct într-un fragment în stil indirect liber. Senzația intensă de **oralitate** o dă și frecvența interjecțiilor, a exprimărilor interogative și exclamative semnificînd, toate, deliberări, utopia clarificărilor definitive, optimismul restabilirii **comunicării** între indivizi separați, s-ar zice, provizoriu, mai mult de neînțelegeri vechi decît de distanțe în spațiul geografic: „Cum a ajuns aibi în oraș, la uzină și, hm, la reuniune? Teofil Georgiu povestea curgător, se voia destins și scăpărări vesele îi iluminau chipul, să nu ignorăm, adevărat, și concursul hazardului, oho, hazardul după care mai și gonim — nu? — înainte, băieți, și încălecăm din mers un armăsar lacom de jăratic, dovedindu-se a fi, de atîtea ori, o biată gloabă, moare sub tine și mori și tu, cu ea de gît. N-a ajuns deloc șef, și încă mare, zău, Moja să nu-și facă complexe, cît i-au intuit alții valoarea, cît și-a intuit-o el însuși, cu minuscule variante pe scara ierarhică, nici o modificare esențială. Și apoi vîrsta, banală poveste, l-a înhămat din spate, hoțește, i s-a furișat printre zile, ei, la naiba, și-a trăit traiul, și-a mîncat mălaiul. Să se plîngă? Nerozii, nu l-ar asculta nimeni, și de ce mă rog, l-ar asculta, el, Teofil, și-a pregătit bocceaua, e gata de drum, aceeași Mărie cu altă pălărie, cîntecul nostru de înfrîngere și biruință...“.

Narația simplă, în stil indirect, este mereu, cu bunăștiință, „accidentată“, textul narativ este lucrat cu migală tocmai pentru ca efectul stilistic să fie acela de maximă spontaneitate dar și de răvășeală interioară, de dezbatere, de „viață neașezată“. Prin nenumăratele incizii de stil ale personajului în planul auctorial, eroii își evocă autorul, vocea acestuia se topește în aceea a unuia dintre personaje, iar protagoniștii acționează **liber**, direct, înnodînd fire nenumărate peste timp. O astfel de rafinare a relațiilor autor-personaje duce acolo unde, evident, scriitorul o dorește, și anume la exprimarea cît mai nealterată a impresiei de viață trăită cu intensitate, plenar, exploziv pînă la spulberare: căci existența celor doi „gemeni“ este o suită de plinuri și goluri, de victorii și de eșecuri, de vinovății și martiraje. Fiecare, singur, după ce au încercat, la propriu sau la figurat, să escaladeze, ca într-o voioasă petrecere carnavalescă, „zidul morții“ la un bilci de provincie. Un obscur complex de culpabilitate îi urmărește și moartea Marielei, femeia pe care amîndoi au iubit-o, este simbolică pentru eșecul imprevizibil și în același timp explicabil al unor existențe trăite cu suflet adolescentin, pentru care bătrînețea e un dat fiziologic, care se instalează surprinzător, ca o maladie nicicînd așteptată și ca o „lecție anapoda“, ori ca o cursă abilă, întinsă unui „lup singuratic“.

Eroii aparțin „acelei generații de muncitori promovați după noaptea naționalizării, oameni avîntați, pentru care revoluția“ nu este un concept, ci o serie de evenimente care le marchează biografia. Unul dintre aceștia, Teofil, avea să treacă prin momente de „orbire pătimașă“, să greșească și să sfîrșească în spital ca loc al detenției și al pedepsei. Amalgamul de stiluri este în textul de față formula cea mai potrivită pentru a vorbi despre un amestec de „măști“, căci însul apare, după o atentă reconstituire, în ipostaze felurite și fiecare adevărată și mereu trăită ca o ardere totală. Un „nimb de mister“ înconjoară existența acestui Teofil Georgiu, om de știință, inginer pe un important șantier și în același timp acuzat de fraudă și imoralitate, transformîndu-i pe cei apropiați în victime ale momentelor sale de orgoliu, de disperare, de resemnare ori de nesăbuite visări.

Cartea lui Al. Simion este remarcabilă tocmai prin această norocoasă corespondență între nivelul lexical și morfosintactic pe de o parte și tipologia umană pe care o propune: nimic nu e tranșant, antonimele se leagă prin conjuncții copulative, nimic nu poate fi afirmat cu absolută siguranță în legătură cu cele petrecute, chiar existența făpturilor cunoscute este părelnică: „Ființele acelea stranii strălucind ireal într-o zare fumegoasă și de care se simțea legat prin fiece fibră a trupului său, vinovate și nevinovate, precum el însuși se simțea vinovat și nevinovat, o jucărie trasă de sfori invizibile și deopotrivă brațul care mînuie sforile. Morbul răzvrătirilor croindu-și nesigur drum la suprafață. Mariela a fost, nu a fost“, **Șarada, virtejul, zidul drept și lucios, carnavalescul „zid al morții“, manuscrisul testamentar**, iată cîteva dintre metaforele-simbol care înnoadă în cîteva puncte esențiale firele ce alcătuiesc țesătura densă a acestui text literar. Astfel, **Gemenii** este o mărturie asupra unei epoci și o emoționantă meditație asupra mobilurilor care orientează o existență umană.

Adriana Iliescu

*) Al. Simion, **Gemenii**, Editura Eminescu.

Calendar

● 5.VIII.1929 — s-a născut **Hajdu Győző**

● 5.VIII.1936 — s-a născut **Adrian Munțiu.**

● 5.VIII.1937 — s-a născut **Viorel Cacoveanu.**

● 6.VIII.1887 — a murit **Gheorghe Crețeanu** (n. 1829)

● 6.VIII.1912 — s-a născut **Ion Marin Iovescu** (m. 1977).

● 6.VIII.1915 — s-a născut **Al. Voitin.**

● 6.VIII.1935 — a murit **George Vîlsan** (n. 1885).

● 6.VIII.1936 — s-a născut **Serafim Duicu.**

● 6.VIII.1941 — a murit **Izabela Sadoveanu** (n. 1870).

● 6.VIII.1941 — s-a născut **Cezar Ivănescu.**

● 7/19.VIII.1848 — s-a născut **Ieronim G. Barițiu** (m. 1899).

● 7.VIII.1907 — s-a născut **Ion Zamfirescu.**

● 7.VIII.1917 — s-a născut **Horia Lovinescu.**

● 7.VIII.1922 — s-a născut **Aurel Mihale.**

● 7.VIII.1931 — s-a născut **Emilia Căldăraru.**

● 7.VIII.1941 — s-a născut **Anatol Ghermanschi.**

● 8.VIII.1902 — s-a născut **Sașa Pană** (m. 1981)

● 8.VIII.1911 — s-a născut **Orest Masichievici** (m. 1980).

● 8.VIII.1912 — s-a născut **Liviu Bratoloveanu** (m. 1983).

● 8.VIII.1926 — s-a născut **Horia Stancu.**

● 9.VIII.1907 — s-a născut **Virgil Fulicea** (m. 1979).

● 9.VIII.1921 — s-a născut **Claudiu Moldovan.**

● 9.VIII.1930 — a murit **A. Zaremba** (n. 1908)

● 10/23.VIII.1884 — s-a născut **Panait Istrati** (m. 1935).

● 10.VIII.1921 — s-a născut **Ion Negoițescu.**

● 10.VIII.1927 — s-a născut **Barbu Cioculescu.**

● 10.VIII.1937 — s-a născut **Dan Laurențiu.**

● 10.VIII.1942 — s-a născut **Nicolae Prelipceanu.**

● 10.VIII.1943 — s-a născut **Ivo Muncean**

● 10.VIII.1968 — a murit **Eugen Schileru** (n. 1916)

● 11.VIII.1929 — s-a născut **Modest Morariu.**

● 11.VIII.1930 — s-a născut **Teodor Mazilu** (m. 1980).

● 11.VIII.1961 — a murit **Ion Barbu** (n. 1895).

● 12.VIII.1816 — s-a născut **Ion Ghica** (m. 1897)

● 12.VIII.1909 — s-a născut **V. Spiridonică.**

● 12.VIII.1912 — s-a născut **Ion Olteanu.**

● 12.VIII.1937 — a murit **Al. Sahia** (n. 1908).

Memorialistică

Cu bastonul prin...

TITLUL de mai sus poate aminti de Arghezi. Şi, într-adevăr, nimic mai luminos şi mai semnificativ în recenta carte de **Memorii** a lui Dumitru Corbea decît prietenia pe care i-a purtat-o poetului **Agatelor negre.** Sînt, în acest volum, istorisite multe întîmplări, se perindă fapte şi oameni, au loc întoarceri în trecut, anticipări ale unor situaţii. Ai spune că nimic nu poate fi rezumat ori descris şi că, sfîrşind cartea, ai rămas cu imaginea vie a cîtorva decenii de viaţă culturală românească. Un cititor grăbit poate rămîne aici. E mult, dar şi puţin. Pentru că dincolo de toate aceste evocări se desenează atitudinea unui om, un fel al său de a fi şi de a privi lumea, care numai el dă sarea şi piperul **Memoriilor.** Consecvenţa în timp a autorului nu ne miră. De altfel, ea şi explică reluarea, în aceste memorii, a unor pasaje din **Aşa am învăţat carte**, de pildă, a unor versuri la care autorul însuşi ţine nespus.

Ce vrea deci să ne spună Dumitru Corbea în **Memoriile** lui şi ce vrea, mai ales, să ne spună referindu-se la diversele înfăţişări ale prieteniei lui pentru Tudor Arghezi ? Pentru că, iată, Dumitru Corbea a debutat ca poet în cenaclul „Sburătorul" şi tot înainte de război şi-a făcut debutul în mişcarea muncitorească. S-a definit, prin urmare, încă de la început, prin raportare la modernism şi la acţiunile comuniştilor aflaţi în ilegalitate. Şi-a păstrat toată viaţa deschiderea spre zona modernă a literaturii şi curajul de a acţiona pentru propăşirea ei. Prietenia pentru Tudor Arghezi n-a fost doar un accident al vieţii lui Dumitru Corbea. Ea a exprimat chiar eul său cel mai profund. Anii întunecaţi ai lui Tudor Arghezi s-au luminat şi la flacăra acestei prietenii. Credinţa sa în biruinţa valorii o exprimă Dumitru Corbea ca martor modest (de ce oare ?) al împăcării dintre Sadoveanu şi Arghezi **(Martor la o recepţie).** Această credinţă este doar semnul foarte vizibil al unei atitudini consecvente faţă de literatură, aşa cum se lasă ea întrezărită şi dintr-o serie de alte evocări : **Ajutoare pentru literaţi şi artişti, Eusebiu Camilar şi Magda Isanos trimişi de Fondul rosu la Bacău, La o masă dată de Petru Groza în cinstea lui Aragon şi a Elsei Triolet, Amintiri de la revista „Albina", I. Peltz, Alţi doi scriitori moldoveni** etc.

Mîndria de a fi scriitor, respectul nemărginit pentru condiţia intelectualului român devenit, după război, cel ce munceşte cu mintea şi condeiul alături de toţi ceilalţi, decizia autorului de a sprijini acest fel specific al muncii care face să se înalţe spiritul unui popor — iată mesajul cel mai generos al **Memoriilor** lui Dumitru Corbea. E un mesaj care a străbătut ani mai întunecaţi ori mai luminoşi, ni s-a comunicat nouă, celor de acum, purificat de orice lest accidental şi întărit printr-un şir de experienţe edificatoare. Acest mesaj trebuie întregit cu acela care se referă la deschiderile spre lume ale culturii române. Paginile dedicate lui Panait Istrati, George Enescu, Ilya Ehrenburg, Aragon, acelea despre contactele cu scriitori din Ungaria, R.D.G., ţări din Orient sînt ilustrative pentru accesul la cel mai înalt plafon valoric al unui **self made man** şi pentru spiritul umanist care răzbate prin toate paginile acestei cărţi. În sfîrşit, odată rostit cuvîntul umanist, nu putem să nu ne referim la încă unul dintre semnele distinctive ale cărţii : acela care ţine de atitudinea civică şi patriotică a autorului. Ea este, evident, conţinută de evocările sale literare ca un factor de selecţie. Dar, dincolo de aceasta, ni se comunică şi în chip direct, în pagini adesea dramatice, dar nu mai puţin conţinînd un sens al înălţimii. Ne gîndim de pildă la cele ce vorbesc prin chiar titlul lor : **Satul şi formarea mea de scriitor, În plină nebunie legionară, Vara fierbinte a anului 1944, Telefonul din Bucureşti, La ultraviolete..., Sadoveanu ia parte la procesul lui Antonescu, Cum s-a sfîrşit o prietenie** ş.a.

N-am conturat decît în chip general problematica volumului de **Memorii** semnat de Dumitru Corbea. Privit în acelaşi chip general, el se încadrează mai puţin în această destul de recentă revitalizare a memorialisticii în literatura noastră. Pentru că, în concertul de voci care afirmă ori resping idei, opinii, fapte, nume, situaţii menite toate să servească într-un fel sau altul clipei prezente a literaturii, Dumitru Corbea se vrea cel situat într-un punct de priveliştе, într-o perspectivă a timpului. El nu respinge, aşa cum am mai spus-o, decît prin ceea ce selectează şi prin urmare aprobă generos mai tot ceea ce pune în lumină în cartea sa. Atitudinea sa este una rezumativă a unei întregi vieţi şi nu doar o replică adresată momentului prezent. De la **Sînge de ţăran** şi **Nu sînt cîntăreţ în stele**, la **Conştiinţa poetului** şi la proza cu rezonanţe din Zaharia Stancu din **Puntea, Bădia,** ori **Patima dreptăţii,** profilul scriitorului nu face decît să se deseneze mereu mai proeminent. Şi el ne vorbeşte despre o epocă revolută, dar care a modificat definitiv chipul acestei literaturi, păstrîndu-i neştirbită aspiraţia identităţii cu sine şi a proiectării valorilor sale în universal.

Ecaterina Ţarălungă

*) Dumitru Corbea, **Memorii,** Editura Cartea Românească

Prima verba

14, 13...

● UN melancolic versificator de notaţii şi stări romanţioase este *Mihai Măceş* în *Golful inimii* (Ed. Scrisul românesc). Iată notaţia, cu afectare majoră în registru minor : „În temple inutile tăcerile totem / Îmi veşnicesc privirea din care calm mă duc / Cînd bîntuie în mine, ca un amorf blestem, / Nevoia minerală de-a fi un melc uituc" („blestemul amorf" e fără doar şi poate un oximoron iar ultimul vers constituie, pentru mine cel puţin, o propoziţiune completamente hermetică) ; iată şi starea romanţioasă, sunătoare în rime dese de o rară paupertate : „Tu mă chemi să-ţi descînt de suspine, / întrebări tăinuite-n amiază. / Un amurg rătăceşte în mine, / altul plînge prin timpuri, visează. / Timpla-n zori mi-o zidesc temelie, / tu mă chemi să-ţi descînt de cîmpie" (al doilea amurg e la fel de vagant ca şi primul, numai că la scară cosmică, în vreme ce poziţia „timplei" trebuie că este extrem de incomodă). Autorul versifică mărunt şi iute, nimerind uneori imagini onorabile („noapte-ncremenită ca spinarea / tatălui meu după o zi de coasă" sau „cearcănele devin insulele noastre de durată sub ploaia cuvintelor"), dar supunîndu-se în majoritatea cazurilor banalităţii şi platitudinii. Din ciclul *După-amiaza nimănui* se reţine poemul *Noapte-ncremenită*, din ciclul *Golful lumtnii* textul *E frig in suflet* (cu un savuros perfect simplu bine plasat : „În liniştea oglinzilor obscure, / *Venişi aşa*, precum din întîmplare") iar din *Cîntece pentru ziua de azi* discursul numit *Anul 1848.* Motivele pentru care se reţin aceste texte pot să difere de la cititor la cititor ; eu, bunăoară, le-am reţinut pentru că intră într-o sugestivă nepotrivire cu titlurile ciclurilor din care fac parte.

● UN suprarealism moderat prin infuzie de ironism practică *Dan Emilian Roşca* în *Corabia manechinului* (Ed. Litera). Fuga după insolitul asociaţiilor lexicale e dirijată şi, uneori, de-a binelea ordonată de dorinţa unei comunicări coerente : „ţin încă bine minte camera aceea mare / cu paturi suprapuse în care scriam poeme / şi primeam, biscuiţi / cu o batistă dantelată la ore fixe / ştergeam nasul pistolului-mitralieră / mi se vorbea politicos despre moarte / şi eu aprobam strigînd să trăiţi // aşa încît mă bucur că te cunosc / faţă tristă cu ochi de rubin / şi păr vineţiu / mă bucur că e tîrziu / şi dacă plîngem nu e nimeni să ne audă / mă bucur că plouă / şi toată pulberea-i udă" (se înţelege că e vorba de peisajul cazon în care autorul îşi va fi satisfăcut stagiul militar) ; din pricina acestei supravegheri a discursului de către gîndirea logică poeziile au o limpezime semantică mai mare decît o îngăduia tendinţa dicteului ; sînt destule texte frumoase şi sugestive care împacă cele două direcţii ale poetului (de pildă această „ars moriendi" : „priviţi cum îmi filfîie mîinile / în bătaia vîntului mirosul / mării îmi biciuie nările / mi-am ascuns bijuteriile / sub limbă daţi-mi vă / rog paharul acela cu apă / în el o frumoasă / femeie face pluta"), doar că personalitatea lor e încă ascunsă, statura mimetică domină şi nu-mi dau seama dacă şi cum va reuşi poetul s-o micşoreze pentru a se pune pe sine în locul ei. Chiar dacă, vorba lui, „ne-a mai rămas o felie de cozonac / o măturâ puţină ceară e de ajuns / pentru a construi o tristeţe" problema importantă e ca această construită tristeţe să-i semene, altminteri totul nu e decît istovire a deja istovitului.

Constat că, de-o vreme, între debuturile editurii *Litera* şi debuturile altor edituri nu prea mai există diferenţe de valoare. Dacă aş fi o idee mai optimist decît sînt aş zice că asta e bine fiindcă semnifică o creştere a exigenţei la Editura *Litera.* Opoziţia sceptică din optimismul meu crede că această creştere a exigenţei la o editură „modestă" e mult ajutată de scăderea exigenţei la unele edituri „pretenţioase".

Laurenţiu Ulici

ANGELA NICOLAE : **Construcţie III** (tapiserie)

Limba noastră

„O gramatică raţională"

● A APĂRUT de curînd, în Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, un volum al lui Ion Coja, intitulat **Preliminarii la gramatica raţională a limbii române.** Prin **raţional,** după cum ne arată în introducere, autorul înţelege „motivat, justificat", ceea ce înseamnă că trebuie să se ţină seama şi de fapte care nu aparţin limbii, ci realităţii înconjurătoare, că nu poate fi nesocotit trecutul limbii (împotriva obiceiului răspîndit astăzi de a se discuta faptele de limbă exclusiv actuale).

Cuvintele sînt analizate în lucrare, nu izolate, ci în fraze şi ţinînd seamă şi de faptele pe care ele le prezintă. Dar, pornind la lucru, autorul s-a lovit de imensitatea problemelor, astfel că, în volumul apărut, se mulţumeşte cu discutarea articolului, privit ca o parte de vorbire şi, în acelaşi timp, ca un element al morfologiei. Volumul cuprinde şi observaţii care nu privesc articolul, ci celelalte părţi de vorbire : lucrul este necesar pentru a se înţelege punctul de vedere al autorului. Dar sîntem îndreptăţiţi să aşteptăm cel puţin încă nouă volume, în care să fie analizate celelalte părţi de vorbire.

În cartea de faţă întîlnim o sumedenie de idei noi ; autorul, cu modestie, notează că desigur nu toate vor fi acceptate. În orice caz, ele vor putea servi ca subiect de discuţii, al căror rezultat va fi lămurirea unor probleme, dintre care multe nu au fost pînă acum avute în vedere.

În continuare, voi discuta cîteva dintre ipotezele lui Coja. El atrage atenţia asupra faptului că **arbitrarul** semnului lingvistic nu e o trăsătură definitorie, ci limbile, în decursul istoriei, încearcă să sporească motivarea elementelor limbii. Desigur, lingvistica istorică a făcut din arbitrarul semnelor o notă esenţială : „om" se zice în ungureşte **ember,** în turceşte **adam** şi aşa mai departe. Prin urmare noţiunea nu are nici o legătură principială cu sunete **o** şi **m.** Constatăm însă că în franţuzeşte se spune **om** (scris **homme),** în italieneşte **uomo** etc. Cum se face că mai multe limbi au făcut apel la aproximativ acelaşi grup de sunete pentru a denumi aceeaşi noţiune ? Constatăm însă că situaţia este aceeaşi pentru alte multe cuvinte. Explicaţia este că româna, franceza, italiana etc. sînt înrudite între ele, că au primit cuvintele esenţiale din latineşte. Mai important este faptul că şi trăsăturile morfologice sînt de origine latină.

Bazată pe arbitrarul semnului lingvistic, pe faptul că nu este ceva în esenţa obiectelor care să pretindă un anumit nume, lingvistica istorică a împărţit limbile în familii şi, mergînd mai departe, a reconstruit formele originare, bazată pe comparaţia celor atestate în epoci mai tîrzii. De aici nu trebuie trasă însă concluzia că denumirile obiectelor se dau la întîmplare. În momentul cînd apare un nou termen, el trebuie să fie justificat într-un fel : prin derivare, compunere, figuri de stil, sau prin imitarea unor sunete din natură. Evident, se mai întîmplă uneori ca un cuvînt să fie modificat pentru a putea fi pus în legătură cu altul mai bine cunoscut. Este ceea ce lingviştii numesc etimologie populară.

În ce priveşte articolul, Coja afirmă la p. 158 că un exemplu ca **fratele s-a întors** este nereperabil. Mă înscriu în fals : din ce în ce mai des se spune aşa, mai ales în traduceri (în special în filme). E altă problemă dacă e cazul să încurajăm această tendinţă.

În sfîrşit, n-am întîlnit în carte nici o observaţie privitoare la faptul că se spune de multă vreme Locotenent Popescu, în loc de **locotenentul,** apoi formula a fost aplicată la doctori, iar acum diverse străzi din Bucureşti folosesc aşa numele pictorilor : **str. Pictor Verona, Pictor Luchian, Pictor Romano.** Sper că Ion Coja va putea folosi aceste observaţii în volumele următoare, pe care le aşteptăm.

Al. Graur

„Juventute"

● Revistă a elevilor liceului economic din Arad, avîndu-i ca profesori îndrumători pe Florin Didilescu şi Silvius Cureteanu.

Cuvinte omagiale adresează publicaţiei Livius Ciocîrlie, conf. dr. Mihail Epuran, prof. Ion C. Ivan, Radu Voinea, Vasile Lucaciu, prof. Ion Păiuşan, prof. Vasile Man.

Articole pe probleme ale contemporaneităţii semnează elevii Rujiţa Anca Orga, Oniţa Cosma, Corina Pop, Doina Poradu.

Revista prezintă un amplu interviu cu Ştefan Augustin Doinaş care încredinţează publicaţiei şi poema inedită „Liceul din Arad" : „Nu cimitir al tinereţii ! ci / un dulce leagăn, încă în mişcare : / mereu dispar, mereu revin aici / în geometria-acestor ziduri care / hrănesc, fără de moarte, ceas de ceas, / copilul care-am fost, care-am rămas". În paginile repartizate poeziei publică versuri un număr mare de elevi.

Numeroase versuri culese din popor de către elevi ocupă paginile 36—37 ale publicaţiei. Alte condeie tinere prezintă portrete ale unor scriitori, de pe meleaguri arădene : Horia Ungureanu, Teodor Frîncu, Dorel Sibii. Un interviu este luat prof. univ. Géza Gergely.

● Scriitorii, toți oamenii de artă și cultură să-și facă un titlu de cinste din a participa activ și a-și aduce întreaga lor contribuție la desfășurarea marii mișcări cultural-educative de masă, Festivalul național „Cîntarea României", astfel încît acesta să-și sporească și mai mult forța educativă, să se afirme tot mai puternic ca un cadru larg de manifestare a muncii și creației socialiste, ca o amplă manifestare a geniului creator și a inepuizabilului izvor de talente de care dispune poporul nostru.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Mesajul adresat Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România cu prilejul Adunării omagiale consacrate împlinirii a 75 de ani de la crearea Societății Scriitorilor Români).

Viața cenaclurilor

■ Viața cenaclurilor literare, așa cum se înțelege astăzi în spațiul cultural al societății noastre, se alătură firesc vieții literare, cu un plus de semnificații și de valori sociale, dintr-un teritoriu spre care se îndreaptă exigențele și normele selective ale creației, cu o energie ce anunță în timp talente și profiluri noi, afirmate *în* și *din* acele laboratoare spre care privim cu tot mai multă incredere. Faptul că Uniunea Scriitorilor a luat asupra sa îndrumarea citorva dintre cenacluri atestă importanța și valoarea lor nu numai în programul Cîntării României, privite cu înțelesul cerințelor culturii de masă, ci și în îndrumarea specifică, de breaslă, în creșterea și integrarea noilor talente. Prezența numelor noi apărute în cenacluri, indeosebi nume de poeți, în paginile publicațiilor este un fenomen cotidian îmbucurător și dătător de încredere, gîndindu-ne la mișcarea literară, și în egală măsură este expresia unui ferment cultural care poartă în definiția sa numele țării.

Aspectele multiple cite se leagă astăzi de activitatea cenaclurilor ca instituții de cultură, în centrele universitare și muncitorești, în municipii și capitale județene, se relevă în spectacolele literare din faza republicană a Cîntării României, în momentul selectării lucrărilor trimise la concursul național de către membri ai cenaclurilor.

De activitatea cenaclurilor se leagă de la un an la altul desfășurarea concursurilor literare, valoarea autorilor premiați, condițiile scoaterii lor din anonimat, posibilitățile afirmării lor în presa literară. Revista noastră are în programul ei participarea la cele mai importante concursuri, cu gestul de solidaritate colegială față de noii veniți, și cu sentimentul că însăși existența noastră ca formă instituțională se leagă de viața spirituală a oamenilor țării, a tinerilor care aspiră la creație și la cultură. Iată de ce continuăm să privim cu multă răspundere, în măsura în care spațiul și preocupările frontului literar ne îngăduie, participarea la viața cenaclurilor literare, atît cu prezența noastră la manifestările lor culturale și la concursuri *(Festivalul Lucian Blaga, Festivalul Costești, Concursul Nicolae Labiș, Concursul Hercules* etc.) cît și în exercițiul critic al revistei, prin cuprinderea în unghiul opiniilor sale a valorilor apărute editorial.

Cenaclurile literare există, iar îndrumarea lor estetică și ideologică intră și în obligațiile noastre. Într-o formă sau alta, în programele Uniunii Scriitorilor, în drumurile noastre prin județele țării, în prezențe individuale sîntem legați de viața lor. Rămîn de neuitat zilele petrecute cu tinerii noștri colegi, la Suceava ori la Deva, la Alba Iulia ori la Sighet, la Sebeș-Alba ori la Reșița, la Tîrgu Mureș ori la casele de cultură ale Capitalei, în Facultăți și în licee, rămîn cu o emoție particulară împrejurările în care un nou talent își schițează biografia în coloanele revistei. Ne îndeplinim și de data aceasta promisiunea făcută alte dăți, publicînd încă o selecție din materialul trimis redacției de cîteva cenacluri. Spațiul și împrejurările nu ne-au permis mai mult. Am lăsat de-o parte multe pagini pe care, dacă nu le trecem sub semnul veleitarismului, le socotim oricum în afara condițiilor de publicare. De prisos să repetăm că nici un alt criteriu, extraliterar, nu trebuie să împingă gestul nimănuia la ivirea falselor valori. Cu atît mai mult, la ora actuală, cînd numărul mare de lucrări literare trimise din cenacluri, judecate și selectate acolo, relevă și aspecte în care se cere o severitate a judecăților și a îndrumării. Sînt aici nume foarte tinere și nume nu prea tinere, unele publicate și alte dăți în coloanele revistei. Lăsăm timpului dreptul să judece și să aștepte pe mai departe conturarea unor biografii alături de care ne aflăm cu propriile noastre îndatoriri.

Ion Horea

„ION HELIADE RĂDULESCU" — Tîrgoviște

Dorința de focuri

Pămîntul Tîrgoviștei respiră, pămîntul
obișnuit să respire mireasmă de vie,
mireasmă de mere și ierburi, mireasmă de livezi,
mireasmă de păcură scursă pe adîncuri,
pămîntul Tîrgoviștei respiră norii de liniște
și ochii lui cad peste umeri în marea mîndrie a pietrelor scumpe.
Cineva desenează pe ceru-i în seninu-i un trup uriaș
și vechea foală de vînturi și liniști
se sperie, se ascunde de spaimă
și se respinge și țipă și singerează.
E un gust aspru și vast, cum pe țărmuri
năvală albastră de mare cu ceruri
căzînde de valuri și sparte cu spaimă de trupuri
și greu de pămînturi.
Pămîntul Tîrgoviștei e dornic de foc și de întinderi,
de febra electrică înviorînd mădulare
și oase cu voința creșterii.
Pămîntul Tîrgoviștei respiră adînc timpul
hrănit cu metale și bolte de fier,
cu jarul Kilovaților,
cu cenușa balaurilor sălbatici.
Pămîntul Tîrgoviștei respiră bucuria enormă,
apa ce-ți umple gura trecînd peste tine.
Pămîntul Tîrgoviștei respiră bucuria oțelului,
aspra lui revoluție.

Constantin Manolescu

Clepsidra

Și-n ochi mi se face subțire o iarnă
O mare zăpadă cu margini fierbinți
Lumina devine acolo o rană
Un golf cu sirene și ape cuminți

Cu degete lungi între astăzi și ieri
Sorbind somnul verde din pipe de lut
Își țese eroarea un idol de ger
încet
Și atent și de nimeni
știut

Rîvnind de-o potrivă și sudul și nordul
Corăbii de aer tîrziu-albăstrii
Subțiri traversează și calme, fiordul
în care rostire rotundă devii.

Și iată, amiaza devine armură
De nea unui rupt anticar de tăceri
Cu degete lungi își petrece eroarea
Un idol de ger, între astăzi și ieri.

Florin Virlan-Neamțu

Libertate

Dreptul de-a privi soarele,
dreptul de-a lăsa cerul să-ți curgă în piept,
de-a stringe lumina dintr-un lan de griu
în care geme de patimă primăvara

dreptul de a-ți spune pe nume,
de a-ți lăsa talpa să se infioare
de pămîntul țării tale de a dormi
fără teamă în cîmpia fremătînd ca o mare

dreptul de a-ți mingiia fiul, de a-i vorbi
despre ce a fost ieri, despre ce va fi mîine !

Tudor Cristea

Fiindcă zăpada naște din tăcere...

Din prag rostesc ceva spumoase valuri
Năframa lor e doar o adiere —
Zăpada naște-mpovărînd și marea
Și e lumină-n limpedea cădere.

Mă-ndrept ușor spre marginea luminii
Și rugămintea mea în aer piere —
O, munții, munții miră-se de-a pururi
Fiindcă zăpada naște din tăcere.

Viola Popa

„MIHAIL SADOVEANU" — Bîrlad

Istorie

Tata m-a învățat
Cuvintele ploii
Cu care mai tîrziu
Am sfințit poemele

Apoi
Am cules durerea grîului

Și-am spălat obrajii
Înlăcrimați ai veacului
Cînd am găsit pămîntul
Stringînd sămînța la piept
Cu dragostea tatălui
Venit de pe front

Chiriac Samoilă

E patria peste tot

Ciudat,
inima mea ciștigă
în fața clipei
un fulger
a îngenunchiat în cîmp ;
în mijlocul fabricii,
sub acoperiș din palme de muncitor

cu miros de uleiuri
stă lumina
în arborele flăcării
care învinge oțelul
zboară păsări
cu sămînța patriei în cintec.

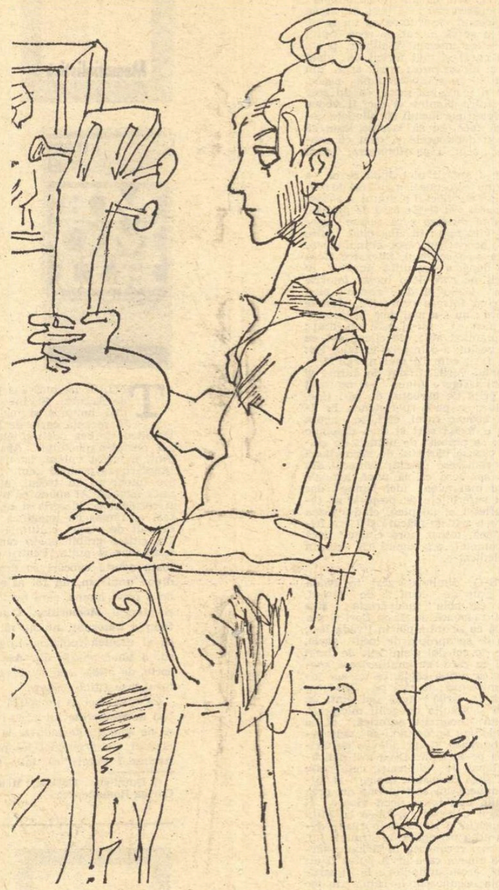
Mirela Cristofan

Secolul XX

Glonțul veacului
E mai aproape de tîmpla mea
Decît răsuflarea ierbii.
Oglinzile au orbit ;
Mușuroaiele de termite

Sînt ca un viscol legat în baticul mamei.
Istoria arde în cuptorul din urmă,
Cenușa ei
O duc pe brațe.

Mihai Vicol



Desene de TUDOR JEBELEANU

CENACLUL UNIUNII SCRIITORILOR — Suceava

Dincolo

Dincolo de Vîntul de Nord,
în țara numită Hyperboreia,
nimeni n-a ajuns
nici pe calea bătută cu pasul,
nici pe marea ce poartă corăbii.
Dar de unde se știe atunci
despre seminția ocrotită de zei,
despre viața lor lungă
împărțită între liră și flaut ?
Să se fi ostenit oare cîndva

un biet călător
să fugă din raiul acela,
doritor să se-ntoarcă în lumea
cea plină de dureri și istov ?
Ori poate, venind un iepure șchiop,
a trecut peste a Plingerii Vale,
negăsind nici acel iepure șchiop
și nici urmă de țara
scufundată-n uitare ?

Marcel Mureșeanu

Acest exercițiu

Izbit de întîmplări tot mai
Mult depărtîndu-mă de
Seara ce poartă numele tău
Eșarfa și pașii din urmă
Clătinat-au ochiul
Subțire desigur era un
Timp fără șanse orologiul
Vechiului tîrg adormise
Pe umărul ultimei ore

Nu mai e vreme armura
Capătă iz de soldat
în permisie acest exercițiu
Nu mă slujește nici cît
Vînzătorul de indulgențe

Vine dimineața
Și rugul așteaptă.

Ion Beldeanu

Luminile acestei înserări

Încă o oră de-așteptări își sună
Culoarea umedă a toamnei
Ostașii obosiți pe care i-am trimis de mult
Către-o planetă-n alte depărtări
Se-ntorc tot mai puțini
Și fără de puteri

Iar noi pindim acesta e cuvîntul amîndoi
în umbra draperiilor lăsate
Urgia toamnei viscolind în putrede ploi
în vreme ce în ultimele flori coboară
Luminile acestei înserări trucate...

George Damian

Noapte

ca un bărbat implinit în putere
lîngă primitoare femeie
fecundă
lumea-i supunere
ogor scufundat sub rod

păsări îngreunate de somn
greul pămîntului somn
se-nfig năbușit în pămînt

se-aude șarpele casei în plins
l-ascultă numai cei bătrîni
invești la strajă în vopsele

din crengi cad trei minuni
trecu pieptul spada pînă la gardă
mi-e bine netreaz
și visez că aud
șarpele casei cum plînge

Mircea Tinescu

„FLACĂRA" — Hunedoara

Colivie cu păsări

Casa mea —
— colivie cu păsări
nedomolite —
respiră adînc
prin pereții atinși
de sirma ghimpată
a nopții

... nimeni
să destăinuie

alfabetul din
umbrele zilei.

Dintr-o dată
răzbat în afară
puzderii de
sentimente și zboruri
căutîndu-mi perfide, inima —
— răscruce de drumuri.

Mariana Pândaru

Poate fi vorba și de mult mai puțin

Este vorba de ceva care mișcă pămîntul
singurul lucru din cauza căruia te aștept
nestinsă lumină aspră bucurie a verii
este vorba de o numărătoare începută de mult
de cei care nu știau
că sintem atît de aproape
pe colina verde a nespuselor rugi
este vorba de o îngăduință brutală
ce nu se desprinde de mine
este ora care a murit
singură
cel mai bine știa că niciodată nu poate fi timp
este vorba de omul acela stingher
care niciodată nu ți-ar fi spus
că există doar cu ochiul
și poate fi vorba și de mult mai puțin.

Carmen Demea

Flori de lut

Voi cobori în adîncuri
să-mprăștii tăcerea
împietritelor strane
voi alunga norul
din ochiul viorii
dar cum să m-ascund
desfrunzirilor ...

Așterni o stea de lut
între noi
și-n noapte
păsări de vînt
cutreieră apele
neodihna adîncurilor
urcă spre mine
val lîngă val
căutîndu-te în absența luminii.

Cornelia David

Cîntec

Frunze albite de verde am strîns
să le presar în odaie, pat suav de nuntă
cu toamna aceasta ce nu ne cunoaște,
Aurării jefuite sînt privirile noastre
palide golfuri în ovalul ferestrei
și cum să refuz în noiembrie floarea,
pînza Penelopei se destramă-n neliniștea mea
întrețesută cu ploile tinere...

Mioara Giurgiu

Poem necesar

Sînt prințul oglinzilor,
cea mai de soi cernează
e singele meu !

Iubesc frunzele de întuneric
și șarpele casei,
iubesc întîmplarea liniștii
care fecundează acest poem.

Viața mea tremură alături —
un pumn de semințe.

Ioan Radu Igna

Pe-nserate la rîul acesta

Am ajuns în taină la riul
Peste care trec lin
Un cîntec de seară abia murmurat
Și pletele de aur ale femeii

Dacă ai să vii pe ascuns, pe-nserate
La riul acesta
Soarbe o picătură din vraja nopții
Și-ascultă cîntecul de ape

Și atunci ai să-ți simți sufletul
Mai bogat c-o simțire, c-o noapte

Iar cînd ochiul tău va picura
O lacrimă ca o perlă
Vei înțelege de ce femeia
Și-a risipit pe o piatră de riu
Toate speranțele sale.

Tiberia Voica

„MIHAI EMINESCU" — Botoșani

Premiul Uniunii Scriitorilor
la Concursul
„Porni Luceafărul"

Poem de fericire

Vîntul tău imi bintuie tot trupul
Singele aleargă foșnitor
Trec galop cu mine spre beție
Prin lumină. Razele mă dor.

Focul lor mă arde și mă-mbată
Curg incandescentă inspre vînt
De mătasea cărnii dezbrăcată
Vraja mă întoarce din cuvînt

Sînt o zare caldă și senină
Vîntul tău mă tulburâ plăcut
Trec incandescentă prin lumină
Aruncindu-mi nopțile în lut...

Plopi

Plopi mintuiți de lame de lumină
din care mănăstirile
se nasc,
arhangheli
nepoftiți la nici o cină,
văzduh
încercuit să intre-n teasc,
ce singe din adîncuri
vă înalță
întreținînd o flacără în voi ?...
De nenuntire
maiestatea voastră
n-a lăcrimat cu lacrimi reci de ploi...

Mi-a rămas

Mi-a rămas prin ramuri sufletu'
Treci prin toamnă și culege-l tu

Prea bogat, prea plin de bucurii
Pentru tine tremură, să știi...

Limpede, ușor și fermecat
Ca un clopoțel de soare beat
Și, neliniștit, clinchetul său
Te aduce pe pămîntul meu
Unde curg lumini intense, curg
De la răsărit pînă-n amurg

Ca un imn de slavă, cintec sfînt
Îmbătată de ce simt și sînt

Mi-a rămas prin ramuri sufletu'
Treci prin toamnă și culege-l tu.

Spiritul tutelar

Spiritul meu tutelar —
A nopților pură visare,
Boare țîșnind din hotar
Fund, în adîncuri de mare

Lac niciodată atins
Cu morți și cu vii împreună,
Jarul de-a pururea nins
De raze-nghețate de lună.

Maria Baciu

Ion Ţugui

VECINII

SĂPTĂMÎNI la rînd Grigore Negru ieşea în zori în pomătul de lîngă casă şi privea cătunul ; nu era proprietarul livezilor frînte de casele în patru table, cenuşii, cu şindrila întunecată mai ales seara, nu era nici duhovnicul cătunului, însă deprinsese, nici el nu ştia cum, să se amăgească cu strania certitudine că nimic din ce văzuse, după naştere şi pînă mai deunăzi, nu se clinteşte din loc, cum se zvonise că s-ar putea întîmpla, dacă...

Erau douăzeci şi trei de case şi tot atîtea şuri mari ; cu ani în urmă, adică îndată după al doilea război, tăiase dintr-un cot de ogor al vecinului exact partea care lipsea din simetria dreptunghiului său de pămînt mănos ; tăiase pintenul acela de lot plătindu-i vecinului, oricum nu în bani, ci în alimente, se zvonea, dar nimeni nu era sigur dacă în alimente sau în altceva ; s-a aflat după un timp că păgubitul plătit — totuşi —, băuse cinci luni prin circiumi şi tot în cinci luni Grigore Negru îndreptase ogorul său, mutînd un drum vechi mai la vale şi înfigînd pe hotarul nou pari de răchită care s-au şi prins în aceeaşi primăvară şi au dat muguri.

În primăvara următoare, pe lotul băut de vecin a plantat doi vişini : unul pentru nevastă-sa şi altul pentru el ; vişinul nevestei lui avea în anul o mie nouă sute cincizeci şi nouă o cunună buclată, ca un cap de femeie era, un cap cu coc, firească, iar vişinul său era lunguieţ, cu coroana în formă de pară boantă, de altfel bărbătesc şi robust, mai lucios ca celălalt, asta din pricina răşinii transparente care-i supura pe tulpină asemenea unui plîns continuu, niciodată pe deplin dezgheţat.

Aveau avere dar nu aveau copii, din pricina femeii nu aveau copii, aşa se ştia în cătun, aşa ştia şi Grigore Negru, care începuse în vremea din urmă să privească tot mai mult în gol ; începuse doar, căci privirile lui erau acum îmbătrînite, într-un gol imens ; într-una din zile, vecinul i-a arătat cuţitul şi i-a spus:

„De pe lotul pe care mi l-ai luat şi l-am băut, făceam acu o sută de mămăligi !"

„Eşti un timpit ! i-a întors vorba Grigore Negru. Ai să vezi tu cum e..."

Nu s-au încăierat, atunci, după aceea au şi uitat despre ce-i vorba ; vremea era a încăierărilor de tot felul, însă n-au ascultat de vreme ; golul privea tot mai pieziş gospodăria, privea cu o tristeţe revoltată absenţa copiilor, privea cu ochii cerdacului de pe acoperiş, îndoliaţii ochi ai pustiului moştenitor ; oare să fi întîlnit pustiul doi oameni habotnici, pătimaşi de harnici şi hapsîni de stringători, şi-n loc să-i fi dăruit cu odrasle, acum, Elisabeta, nevastă-sa, să-i reproşeze lui că au adunat degeaba, or, numai pentru ruină ? ! ; o vreme il acuzase că el, Grigore, nu-i bun de săminţă şi-atunci însuşi Grigore, ca s-o contrazică, i-a îngăduit ei să se ducă la alt bărbat, pe el nu-l interesa cine-i acela, numai să aibă norocul să se întoarcă acasă cu pîntecul plin, cu moştenitorul... ceea ce Elisabeta a şi făcut cu mare ruşine şi cu fereală, dar fără nici un rezultat ; cînd s-a întors acasă, după ce umblase la altul, ea avea patruzeci de ani, el împlinise cincizeci, şi-au zis, unul către altul, jurîndu-se, că nu vor mai vorbi niciodată despre ceea ce se întîmplase.

Se sculau dimineaţa pe la patru şi se culcau seara pe la nouă ; ca să nu piardă vremea, mîncau doar de două ori pe zi ; mai mult pe sub arbori, în ţarină, asta de primăvara pînă toamna tîrziu, dar cînd se aflau cu lucrul acasă, mergeau să mănînce pe lotul adăugat de curînd, sub vişinii lor ; vecinii îi vedeau adeseori întinşi pe ţoluri, unde înfulecau repede cu ochii la uneltele gospodăreşti ; Elisabeta minca sub vişinul lui Grigore, acesta sub vişinul femeii, cuprinşi deopotrivă în umbra pomilor ca-ntr-o fotografie luată pe la începutul lumii de la Adam şi Eva ; pentru că aveau patru vaci cu lapte, putinele din beci mucegăiau din lună în lună ; nu dădeau de-ale gurii nimănui, deşi unii din cătun îi întrebau dacă n-au de vînzare lapte sau brînzeturi; noaptea azvîrleau la groapa cu bălegar ceea ce se strica în săptămîni, în beci, spălau putinele şi ligheanele din lut, le umpleau apoi la loc şi tot pentru a le deserta la groapă.

„Decît să ne facă burjui, mai bine să vadă că nu avem de nici unele..." spunea Grigore Negru la urechea nevestei sale.

Într-o zi, vecinul care îşi vînduse lotul de pămînt intră în ograda lui Grigore Negru lovind portiţa cu piciorul ; nu mai făcuse aşa ceva niciodată ; Grigore avea doi cai frumoşi ca plăsmuirile ; s-au privit oamenii, după aceea s-au dus în grajd să privească frumoşii cai ; caii dormeau pe picioare, păreau statui linse de perie ; vecinului nu-i spusese pînă acum pe nume, nici el nu ştia de ce-i spusese pur şi simplu vecine, dar de dată aceasta simţi nevoia să-i rostească numele întreg :

„Măi Silvestru Roşu, ce pofteşti tu de la caii mei ?"

„Păi nu mai e pe poftitele, e pe dreptate. Eu o fac !" a spus Silvestru Roşu şi l-a dat la o parte pe Grigore Negru cu cotul sau cu umărul, oricum cu ceva bolovănos.

Grigore Negru s-a dus în livadă ; după aceea s-a dus să răsufle sub vişinul Elisabetei, unde s-a simţit bine ; femeia trebăluia prin odăi ; cînd să se întoarcă în ogradă, zări pe uliţă, nu prea departe, caii traşi de căpestre de Silvestru Roşu ; nu s-a încumetat să meargă pe urmele lor, ci a dat buzna în şopron unde, punînd mîna pe secure, izbi de cincizeci de ori în butucul de tăiat lemne ; de cincizeci de ori, aşa i-a poruncit lui setea de-a lovi, întrucît pe butuc zărise, fără îndoială, botul cailor, coamele despletite şi le tăiase mărunt, mărunt ca pe nişte frunze cu gust pipărat, sau aşa ceva...

ÎN ziua următoare, fără să spună o vorbă, Grigore Negru a dispărut de-acasă; nevastă-sa crezuse că el s-a dus la judecătorie şi a stat să-l aştepte cu ceasurile sub vişinul lui ; nici după amiază nu s-a întors, şi s-a dus din nou sub vişin ; după ce se abătuse o clipă doar la fîntînă să bea apă rece, s-a întors să doarmă şi peste noapte sub vişinul lui ; dispariţia nu putea trece neobservată în cătun ; unii spuneau, glumind, că de data aceasta el ar fi dispărut să facă rost de-o femeie şi să-i aducă nevestei un copil, ceea ce era plauzibil, dar nu putea fi şi adevărat de vreme ce o părăsise pe Elisabeta îmbrăcat ca vai de lume, nici măcar pe faţă nu se spălase ; la o săptămînă după dispariţia lui Grigore Negru se abătu din nou prin ogradă vecinul lor şi, pîndind-o, tună de departe :

„Bine că eşti stearpă. Colbul se alege din voi..."

Femeia a ris în hohote — spuneau mai tîrziu vecinii; după aceea au auzit-o rizînd dintr-un ciubăr gol ; nu plouase de mult şi găsise în butucul găunos locul unde n-o vedea nimeni, ea în schimb putînd vedea în preajmă printr-o crăpătură de care îşi lipea ochii ; de aici a văzut cum Silvestru Roşu pune în coarnele vacilor funiile, cum le desprinde pe toate patru de iesle, înjurînd ; peste cîteva clipe zări pe drum, îndepărtîndu-se, cele patru vaci ; îl urmau pe Silvestru ca şi cum el era părintele lor ; ca să n-o sufoce nodul din gîtlej, a ieşit din butoi şi s-a dus în bucătăria de vară ; Grigore îi călise dintr-o baionetă nemţească un cuţit de bucătărie — se zvonise că în timpul războiului Grigore Negru ar fi găzduit un ofiţer neamţ cu care se şi împrietenise el, şi numai la rugămintea nevestei nu l-a urmat pe acela pe front, unde vroia cică să se ducă voluntar, dar povestea asta părea s-o fi scornit Silvestru Roşu —, deci apucînd de pe blidar cuţitul, lovi cu toată puterea în albul unei perne pînă cînd, ninsă din creştet pînă în tălpi de fulgi, scrîşni spre fereastra pe care mai vedea vacile mergînd cine ştie unde :

„Ducă-se şi ele dracului ! Cine a avut o să mai aibă, cine n-a avut n-o să aibă nimic niciodată !"

Se răni uşor la un deget şi-i curgea sîngele pe catrinţă ; pe măsură însă ce-şi privea rana şi vedea sîngele, zărea în rană şi în sînge capul lui Silvestru Roşu şi a fost nemaipomenită această vedenie, căci o tămăduia de furii, o împăca de parcă semne de dincolo de oameni o ajutau şi îi puneau inima la loc ; se duse în odaia mare şi se întinse în pat, îmbrăcată ; rana de la deget se vindecase de la sine ; cînd să aţipească, auzi ca din ceruri un cîntec şi-i plăcu timbrul dulce, melodia tărăgănată ca un riu de cîmpie ; reuşi să aţipească şi-l visă preţ de cîteva clipe de bărbatul ei, frumos ca un mire, întorcîndu-se acasă urmat de zece copii ; a fost al doilea moment înălţător, poate că cel mai curat şi mai fericit din viaţa ei ; vedea şi nu se putea trezi, asta din teama că totul se spulberă după aceea, vedea însă şi o lumină mare, ca un stog de jăratec între pămînt şi cer, îl vedea apoi pe Grigore poruncind cu blîndeţe copiilor ce să facă, ce să lucreze, cum să se poarte cu dobitoacele şi cum cu roadele ; cînd ochii i se limpeziră, şura ardea.

Grigore n-a apărut nici după ce ea a strîns scrumul şi cenuşa, maldărul de resturi mistuite de flăcări ; vîntul bătuse dinspre miazăzi şi-i ferise casa de prăpăd, doar streaşina dinspre şură fusese uşor pîrlită de vîlvătaie ; în ziua cînd suise cu scara pe acoperişul casei, chinuindu-se să cureţe cu apă scrumul, Silvestru Roşu tocmai se depărta pe uliţă purfind, în lada trăsurii pe care le-o luase, felurite lucruri din lăzile ei de zestre ; nu-l observase cînd intrase prin odăi, cînd le luase trăsura ; nu s-a mai dus în bucătărie ; se temea să nu-şi taie un braţ ; peste o săptămînă abia, de cîteva ori pe zi, veneau vecinii s-o întrebe în felul lor:

„Ce mai faci, cum îţi mai merge ?"

Spre capătul verii, sfîrşită de durere şi de dorul lui Grigore (unul i-a reproşat că nu are grijă de bărbatul ei, că-l ţine, cum se aude, ca pe-o sperietoare, în livadă, prin bîrnele casei, cică, în zgura pietrificată a fostei şuri şi nu-i deschide uşa, femeia se prăbuşi de uimire, de ciudă ; nu-şi văzuse bărbatul de vreo două luni ; casa rămăsese pustie; cerdacul din scînduri îl spărsese ca să pună lemnele pe foc ; nu mai avea nici lemne ; dar năucirea şi suferinţele de peste zi se topeau în sufletul ei noaptea, cînd auzea melodia aceea atît de plăcută şi-i era frică să se ducă, totuşi, spre cîntec ; dacă s-ar fi încumetat, era sigură că cineva ar fi împiedicat-o.

ÎNTR-O dimineaţă zări în livadă un grup de vecini şi de ţărani, din cătunele îndepărtate ; şi-a pus o cămaşă nouă, cu flori şi s-a dus să vadă ce se întîmplă în livada lor ; pe măsură ce se apropia de locul acela, nu departe de cei doi vişini atît de dragi ei, cîntecul cu care se familiarizase sporea, sporea ca o apă caldă, ca un aer încărcat de miresme ; îl zări pe Silvestru Roşu trîntit în iarbă ; avea doi dinţi de aur în faţă şi asculta cu ochii micşoraţi, într-o vădită încordare euforică, părea beat de melodie ; apropiindu-se neîncrezătoare şi buimacă, îl zări aievea pe Grigore ; şedea pe-un scăunel cu trei picioare, confecţionat de el însuşi, cine ştie cînd, după fuga de-acasă, desigur, şi ţinea pe genunchi un instrument nu prea mare, oricum mai mare decît vioara şi mai mic decît o cobză ; îl ţinea cu atîta grijă şi gingăşie şi îşi lovea buricele degetelor cu atîta pricepere de strunele lui, încît nu-şi mai recunoscu în Grigore bărbatul, ci pe cineva care ar fi putut fi el; cînta domol, acompaniindu-se la instrumentul acela necunoscut în cătun ; în loc să-l mustre, să-i sară de grumaz, să-l strîngă la piept cu ochii în lacrimi, îl întrebă, nici ea nu ştia de ce, pe vecinul lor :

„Măi Silvestru, ce sculă-i asta ? N-am mai văzut aşa ceva..."

Omul se ridică în capul oaselor şi răspunse :

„Balalaică ! Stai şi tu şi ascultă..."

Izbucni în plîns ; Grigore nici n-o lua în seamă, dar nici nu se oprea din cîntat; stătuse prin preajma casei, dormise afară ? ; ce-i cu tine, bărbate... ; Grigore Negru părea amorţit de cîntec, paralizat de instrumentul pe care cine ştie unde îl găsise sau îl cumpărase şi-i plăcuse atît de mult, că era totul pentru el, gospodărie, nevastă, copii şi viaţă... ; inflexibil, imobil, senin şi fericit, el cînta ; cînta un cîntec fără sfîrşit.

Lumea se abătea pe uliţi mai interesată de Grigore şi de cîntecele lui, Silvestru se plictisea, Grigore părîndu-i-se o piatră cîntătoare pe care o auzea pentru că vroia cu tot dinadinsul s-o audă ; Elisabeta întinse mîinile spre cerul care se prăbuşea peste ea azvîrlind-o în golul de care se temea şi se temuse mereu. Şi tot noroc de Silvestru, îşi spuse ea mai tîrziu : vecinul descoperi parcă acum pentru prima oară zarea ciuntită, pustiul care mai rămăsese în locul gospodăriei şi-i porunci lui Grigore Negru cu voce răstită :

„Vreau să mă vezi cum joc, Grigore. Nu-mi muia sufletul cu ale tale. Hai, dă-i drumul..."

Rupt, nespălat şi nebărbierit de săptămîni, slăbit, numai piele şi os, Grigore Negru cercetă senin în străfundul amărăciunii sale un joc iute, repezit, plin de draci, îl găsi cu uşurinţă şi, lovind cu unghiile murdare corzile balalaicii, îşi ridică fruntea sus, mai sus de bucla vişinului femeii sale şi porni, trudind balalaica de parcă ţinea în braţe o fecioară, un cîntec de joc, o bătută nervoasă, după aceea, poate că peste cîteva minute, în faţa lui apăru o roată de pămînt cojit de iarbă, negru, negru ca tăciunele, era pămîntul pe care Silvestru Roşu îl bătea cu tălpile sărind şi ţopăind ca un armăsar, pămîntul, pămîntul, hai, mai tare măi Grigore, nenorocitule, acu intri şi tu în rînd cu oamenii... ; pînă seara, tîrziu, Grigore a cîntat la balalaică, a doua zi la fel, a treia zi a dispărut din nou ; dar s-a întors acasă peste un ceas aducînd cu el o cobză nouă pe care i-o puse, mut şi fericit, în poală nevestei ; şi-au reluat în aceeaşi zi şi locul : el s-a dus sub vişinul ei, ea s-a dus sub vişinul lui şi au cîntat acolo pînă cînd Silvestru Roşu le-a spart cu securea gardul livezii, a tăiat răchiţile hotarului, acum, de sub cei doi vişini, zărîndu-i-se bordeiul ca-n palmă.

Teodor Balş

■ ÎN VARA anului 1963 fusesem chemat de la alte rosturi ziaristice în redacţia „Gazetei literare", al cărei redactori pregăteau apariţia unei noi reviste a Uniunii Scriitorilor, menită să reînnoade firul bunelor noastre tradiţii publicistice — părăsite o vreme —, preluînd titlul foii întemeiate pe la jumătatea veacului trecut de Vasile Alecsandri şi reînviate în cel de al patrulea deceniu al acestui secol, mai întîi de Liviu Rebreanu şi apoi de Cezar Petrescu : „România literară". Printre noii mei colegi, l-am întîlnit pentru întîia oară pe Teodor Balş, care îndeplinea îndatoririle secretarului responsabil de redacţie. Numele şi versurile poetului îmi erau cunoscute din reviste şi din cele trei volume ce-i apăruseră pînă atunci („1907", „Poarta soarelui" şi „Poeme"), dar pe om nu-l văzusem niciodată. Era un bărbat abia trecut de patruzeci de ani, înalt, bine legat, cu trăsăturile feţei armonioase, încadrate de un păr negru şi subliniate de o mustaţă tăiată corect pe marginea buzei. Avea mersul şi vorba domoale, gesturile reţinute, hainele întotdeauna îngrijite, sugerînd parcă eleganţa. Întreaga lui ţinută exprima echilibru şi distincţie, tinzînd chiar spre acel aer de aristocraţie spirituală încetăţenit în lumea noastră scriitoricească de Vladimir Streinu. Dintru început mi-a părut rece şi distant: l-am suspectat de orgolii ascunse şi n-am întrezărit nici o perspectivă de apropiere viitoare între noi.

În munca grea de pregătire a noii publicaţii, părerile mele dintîi aveau să se dovedească superficiale şi să sufere o grabnică desminţire. Nici un coleg din redacţie nu-şi cruţa strădaniile pentru ca „România literară" să poată depăşi, încă de la primul număr, prin onestitatea opiniilor critice exprimate, prin valoarea artistică a literaturii propuse şi prin seriozitatea informaţiei, nivelul gazetei pe care o înlocuia. Dar cel ce se dăruise acestei munci febrile cu un entuziasm devorant era Teodor Balş. Sub aparenţa echilibrului glacial, permanent controlat, omul ascundea o pasiune clocotitoare de a sluji literatura, un devotament împins pînă la uitare de sine faţă de publicaţia la care lucra şi o nestinsă sete de prietenie, nutrită de uriaşe combustii interioare. Atitudinea lui reţinută dovedea respect faţă de semeni şi repulsie structurală faţă de familiaritatea uneori trivială a „Miticilor" caragialeşti. N-am să pot uita zilele şi nopţile nedormite cu Teodor Balş, pentru ca paginile noii reviste să prindă contururile cunoscute ; n-am să pot uita, mai ales, îmbrăţişările bărbăteşti dăruite de el, cu vizibilă emoţie, tuturor redactorilor care aşteptaseră, fără somn, în noaptea dintre 9 şi 10 octombrie 1963, să se ivească din rotativa marelui combinat poligrafic întîiul număr din „România literară".

De atunci ne-a legat o prietenie calmă, fără manifestări spectaculoase, edificată pe temeliile trainice ale preţuirii reale şi ale afecţiunii discrete, singurele care nu-i jigneau distincţia sufletească. Cînd a părăsit „România literară" şi a trecut în redacţia revistei „Luceafărul", pe care a slujit-o cu acelaşi devotament aproape fanatic, drumurile noastre s-au despărţit, dar amiciţia dintre noi nu s-a stins : mi-a dăruit cărţile lui, l-am rugat să primească pe ale mele, şi orice reîntîlnire cu el era pentru mine reconfortantă. Tîrziu, am aflat că rîvna lui de a sluji, fără să-şi trîmbiţeze devotamentul, marile ideaIuri pe care şi le alesese, stăpînea încă din tinereţe toate fibrele fiinţei sale. La douăzeci de ani, nu şovăise să lupte cu arma în mîini, în zilele de după 23 August 1944, pentru a stăvili la Băneasa tentativa trupelor naziste de a ocupa Capitala. Iar în poezia lui, tributară la început modelelor de proză versificată şi festivistă, unanim elogiate în deceniul al şaselea, sînt evidente (îndeosebi în volumele publicate după 1965 : „Nord", „Pasărea de sunet", „Noaptea corridei" şi „Satul din pămînt") căutările propriei identităţi lirice, un real fior elegiac şi aceeaşi năzuinţă de a sluji permanenţele spiritualităţii româneşti.

Plecarea lui Teodor Balş dintre noi, mult prea înainte de soroc, îndurerează nu numai pe cei care l-au cunoscut, ci şi pe cei care doar i-au citit versurile. Căci — aşa cum spunea poetul spaniol Miguel Hernández, pe care el l-a integrat culturii noastre, printr-o remarcabilă tălmăcire — „atunci cînd dispare un poet, întreaga fire se simte rănită"...

Al. Cerna-Rădulescu

Pan IZVERNA

PROMETEU

PROMETEU, precum se știe, se făcuse una cu stînca. În agonia-i ce părea a nu se mai sfîrși, cînd da să se prăbușească în genunea muntelui întunecată, rece și vuitoare, îl țineau lanțurile și piroanele bătute în piatră. Dar cu trecerea timpului ficatul a început să-i regenereze. Nehrănindu-se decît cu văzduh, care era deopotrivă al său și al zeilor, se poate spune că Prometeu s-a mîntuit de fatala sleire a puterii, ce părea că într-o zi îl va răpune, prin propriul său ficat care avea darul să crească oricît ar fi fost de sfîrtecat și de rupt. De acolo porneau și vigorile întremării în întregul său corp, ce era tot slab, dar nu flasc și emaciat și care se împuternicea mereu. Că n-ar fi putut muri nu e sigur, întrucît nici vulturul, nici zeii nu se gîndeau la vreo iertare. Dar asupra ficatului nici o forță monstruoasă sau divină n-ar fi avut vreo autoritate.

Se înțelege, Prometeu a urlat mult. Dar nu numai pentru a-și ușura durerile, ci și ca să se facă auzit cît mai departe. E singura șansă a celor înlănțuiți și aflați goi în fața ochilor înroșiți, a clonțurilor și ghearelor. Pentru marile fiare și păsări de pradă urletul este un întăritor și un trezitor al instinctelor. În același timp, însă, le cam face să-și piardă calmul și siguranța suplă și elastică. Le întărîtă și le dă senzația unui pericol nevăzut. Dar Prometeu nu se gîndea la aceasta. Cei care așteptau totul de la el îl ascultau cu luare aminte și, pe cît îi ducea capul, treceau la fapte. Încît se poate spune că în afara timpului în care jertfea pentru zei, lumea pămînteană era condusă în continuare de Prometeu, țintuit de stîncă. Heracles însuși nu și-ar fi dus minunile la capăt decît ucigînd vulturul. Prometeu, numai el, putea să-i spună cum îi va curge viitorul, cum va ajunge în Grădina Hesperidelor și cum va învinge monștrii ce-l mai așteaptă. Cînd va scăpa de lanțuri el nu va mai avea conflicte cu nemuritorii, dimpotrivă, se reconciliază cu ei, și răspunde gesturilor lor tot mai neînțelese cu deferență diplomatică. Anumite semne capricioase abia dacă le mai ia în seamă. Nu-l supără oracolele, templele și fumul jertfelor. Prometeu e tolerant.

Acum se marchează un distinguo esențial între el și cei de pe munte. Aceștia obosiseră de eternitate și de rutina puterii, iar titanul avea idei și planuri noi pentru pămînteni. Două ere și mai multe civilizații nu-i erau de ajuns. Cum timpurile s-au urmat și reînnoit mereu, el a fost văzut și întîlnit în diverse case, de pe foarte multe meleaguri. Unii îl mai știu și azi înlănțuit de stîncă și gemînd greu, iar alții l-au văzut aprinzînd focul în vetre și pe înălțimi și privind cu îngăduință în juru-i. De moartea lui nimeni n-a aflat și nu s-a întrebat vreodată. Nimeni nu știe să fi coborît în Hades, pare să nu-l intereseze altă viață, altă lume, lui îi ajunge aceasta, de deasupra. Unii susțin că l-au auzit prin niște săli orgolioase ținînd prelegeri ce trezeau rumori și aprindeau exordii, dialoguri și gesturi mari, romantice. Alții l-au zărit prin vaste laboratoare răspunzînd afabil unor studenți atenți ce semănau printr-o mare ciudățenie cu el. Ultima oară a fost zărit în holul unui hotel, singur, privind impersonal și totuși concentrat în juru-i. Cei care l-au recunoscut s-au dat la o parte și el a salutat în dreapta și în stînga. Era un bătrîn fără vîrstă, pleșuv, înalt, cu ochii albaștri și cu capul plecat ușor în jos și spre dreapta. Părea a ascunde în priviri o supraomenească suferință și zîmbea.

Părăsind hotelul a coborît încet treptele și, ajungînd pe ultima, s-a oprit și a privit îndelung spre cerul îndepărtat și plin de stele. Nimeni nu i-a văzut atunci ochii dar toți spun că o stea căzătoare se stîngea încet în cîmpul constelației lui Hercule, care străluceau puternic. Bătrînul a căzut ca fulgerat și a murit pe loc. Dar a doua zi, dimineața, Prometeu traversa curtea pietruită cu granit a unui institut de aeronautică, cu servieta sub braț. Pășea încet, ochii săi albaștri păreau că zîmbesc infinitului. Bătrînul era melancolic, visător, inspirat. Părea furat de vedenia unei idei urmărite de mult. Ziua era inundată de un soare tînăr, de april. Înalt, în azur, un vultan enorm plutea făcînd cercuri largi deasupra capului său. Bătrînul l-a zărit, s-a așezat pe o bancă surîzînd, și-a sprijinit bine spatele și a privit mai atent în sus. L-a urmărit astfel îndelung, cu nostalgie, pînă cînd vulturul s-a îndepărtat și s-a tot dus urcînd spre cer, după ce coborîse mult și atinsese într-o volută primejdioasă cu aripa-i uriașă frontonul institutului. Moșneagul părea a-și fi amintit de ceva, că multă vreme l-am auzit rostind în șoaptă, cu ochii abia întredeschiși, un dialog straniu. Mi-am permis să-l sistematizez, după ce, vinovat amator de mituri cum sînt, l-am notat, în speranța de a nu pierde pentru totdeauna irealul murmur, îndepărtat și vechi pentru lumea noastră științifică ce nu-și mai lasă timp visărilor.

VULTURUL : De un timp, Prometeu, nu nu te mai vaiți ca altădată, nu mai umpli văgăunile cu răcnetele tale. Odată se cutremurau munții, se aplecau pădurile, copacii erau smulși din rădăcini și zburau departe din cauza răsuflării tale de furtună. Mai era și ecoul, ca un vuiet continuu, vocea, ta răsfrîntă de aceste drepte înălțimi și care făcea să se prăbușească stîncile golașe. Stînca noastră însă a rezistat. Poate fiindcă era în spatele tău. Animalele, îngrozite și ele, au dispărut din juru-ne și totul s-a sălbăticit un timp Acum văd că fiarele iar au început să ridice capul spre noi. De mine nu le este teamă, au aflat că eu nu am nevoie decît de o anume hrană, iar de la tine nu știu ce ar putea aștepta. Lor nu le-ai făcut vreun bine. Eu știu că ești pedepsit pentru trufie și pentru furtul scînteii cerești. Știi și tu, deci, că nu mai ai scăpare.

PROMETEU : Pe mine mă plînge și de la mine așteaptă toată lumea pămînteană. Tot ce este viață, adică tot ce se naște și moare. Mă plîng apele, văzduhul și munții. Și Climene, mama, împreună cu toate oceanidele. Într-o zi mă vor plînge poeții.

VULTURUL : Vrei să spui că te plîng și zeii ?

PROMETEU : Zeii n-au viață Ei au vrut nemurirea, au cucerit-o și acum o au. Dar au pierdut pentru veșnicie viața. N-aș putea spune că au nici prea multă minte cînd îi văd străduindu-se să se joace de-a muritorii. Nu cunosc, se vede, un joc mai frumos, dar nu-l joacă bine. Nici n-ar putea, de altfel.

VULTURUL : Dar și tu ești nemuritor, pe cîte am aflat.

PROMETEU : Eu mor cu fiecare om, vulture, căci fiecare face parte din mine. Dar trăiesc cu ceea ce a rămas din el după moarte : numele, amintirea și memoria faptelor. Înțelegi acum că ficatul meu n-ai să-l înghiți niciodată. Dar de cînd ai învățat să vorbești, vulture ? Te știam un monstru necuvîntător ca toți monștrii.

VULTURUL : Sînt, dar sînt vulturul lui Zeus. Lui îi slujesc.

PROMETEU : Nu-i de laudă. Tot monstru rămîi. Dacă aș avea mîinile libere nu mi-ar trebui trei clipe spre a te trimite pe lumea cealaltă. N-am avut timp să mă ocup de stîrpirea monștrilor. Chiar uitasem de ei. Aveam prea multe de făcut pentru nefericiții de oameni. Dar ar fi trebuit să nu uit de voi. E o greșeală din parte-mi, dar singura. Zeii au făcut din voi slugile lor ca să dați de furcă oamenilor. Dar cei temerari, eroii, vă caută și vă ucid.

VULTURUL : Spuneai odată că monștrii nu vor pieri.

PROMETEU : Toți nu. Pentru că în sîngele vostru spurcat colcăie forme noi și nebănuite. Este blestemul marelui Chronos.

VULTURUL : Eu sînt pasăre, Prometeu, între păsări vultur, sînt nemuritor fiindcă am o misiune de la Zeus, dar cum vezi îți vorbesc, cum spui tu, ca de la om la om.

PROMETEU : Am ajuns să am conversații cu monștrii. Vorbesc singur în pustietatea asta și mi se pare să acest zăgan cu ochii roșii ar putea să spună vreun cuvînt. Dar trezindu-mă din această monomanie o iau de la capăt. Nu pot altfel. Apoi mă doare mai puțin. Tot nu mi-ai spus cum ai învățat să vorbești. Nici Tiphon nici Echidna, părinții tăi, n-au cunoscut cuvîntul. Și nici un monstru născut din duhorile Tartarului și ale mlaștinii.

VULTURUL : Mă mir cum de nu știi, Prometeu, tu care știi totul, precum nemuritorii. Din vaierele și blestemele tale nesfîrșite am învățat. Din vorbele tale strigate văzduhului și acelor ce-i numești tu oameni. Ființele acelea mărunte, ce foiesc pe la picioarele tale, speriate și gata să fugă, cînd li se pare că se prăbușește vreo stîncă, vin să te asculte cu groază și cu speranță. În loc să asculte de Zeus ascultă de tine. Apoi pleacă și vin alții. I-ai învățat să nu se mai teamă nici de ploile mari, nici de cutremure și prăbușiri și nici chiar de fulgere. După ce i-ai învățat meseriile, le-ai spus și le spui și acum să gîndească. Ce-i asta gîndire ? Ei trebuie să-i adore pe zei care din marea lor putere coboară din cînd în cînd în păduri și în case și înalță pe cîte unul pe munte. Cum au făcut cu Ganimede. Femeile piticilor tăi sînt acoperite și de zei. Ar trebui să aducă mai multe jertfe.

PROMETEU : Zeii se joacă, iar oamenii mei speră și mor. Pînă acum atît i-am învățat : să nu se mai teamă. Într-o zi îi voi învăța altceva...

VULTURUL : Nu mai știu cînd i-ai învățat să urce muntele din față și să ne privească de acolo. Altădată n-ar fi îndrăznit. Munții sînt ai zeilor și ai vulturilor.

PROMETEU: Aceasta au învățat-o singuri. Uneori mă mir cum au ajuns să facă și altceva decît ce i-am învățat eu. Dar, de fapt, înseamnă că au început să gîndească. Ei riscă și sînt curioși. Voi, monștrii și zeii, nu cunoașteți asta. De aceea nici nu vă puteți bucura.

VULTURUL : La început ai vorbit cu văzduhul. Între timp munții și-au schimbat înfățișarea și mie mi-au căzut penele de pe git ascultîndu-te. Cunosc acum fără voia ta limba zeilor și-a oamenilor pe care tu i-ai însufleți din humă. Se spune că tot ce atingi tu, stîncă sau pasăre, se umanizează.

PROMETEU : Tu, vulture, vorbești de zei și de oameni de parcă i-ai cunoaște. Tu ai fost scuipat de o grotă puțind a pucioasă într-o mlaștină de putregaiuri peste care plutea ceața. Numai aerul curat al acestor munți veșnici a făcut să nu se mai simtă insuportabilul iz de stîrv care te înconjura.

VULTURUL : Tu ești în puterea mea, Prometeu, și nu eu în puterea ta.

PROMETEU : Indiferent cum este, eu rămîn mai departe Prometeu, iară tu o fiară.

VULTURUL : Trufia ta e fără margini și nebunească, mai ales acum cînd toți cei din neamul tău sînt în lanțuri. Cei deopotrivă cu mine sînt încă mulți și puternici. Pentru voi s-au făcut lanțuri, ghiulele și cătușe.

PROMETEU : Blestemat să fie cu toate fiarele, lanțurile și sculele lui. Blestemată să-i fie pocita lui făptură de temnicer !

VULTURUL : După cîte înțeleg, îl hulești pe marele Hephaistos.

PROMETEU : Încornoratul. Posomoritul răzbunător. Maistorul de cătușe. Invidios bicisnic și incapabil de idei mari. Un lăcătuș !

VULTURUL : Ce sînt acelea idei, Prometeu ? Pandora, nu cumva, e așa ceva ? Se spune că el ar fi făcut-o... Zeii au idei ?

PROMETEU : Nu. Ei știu. Dacă lumea este a lor acum, le au și le știu pe toate. Dar văd că și monștrii vor să știe și într-o zi vor zice că au idei. Sînt niște fulgere care nu se văd, vulture. Dar prin capul tău de cioclu nu vor trece niciodată.

VULTURUL : Poate cu timpul, Prometeu. De la tine se pot învăța multe.

PROMETEU : Ascută, vulture, n-ai obosit ? De cînd îmi ciocănești rana dintre coaste, jos, între oameni, au trecut cîteva vîrste. De atunci, cei de pe munte nu mai vorbesc de mine. M-au uitat.

VULTURUL: Eu am o misiune. Sînt blestemul tău. Sînt forța uriașă întoarsă împotriva minții tale strălucite, de care s-au speriat, după cîte știu, nemuritorii. N-am obosit. Te voi sfîrteca pînă la moarte, iar dacă nu vei muri, cît timp te vor ține stînca și lanțurile.

PROMETEU : Dar și ei, pe pămînt, nu sînt decît temuți. Plăcîndu-le atîta singele omenesc, mai au și naivitatea să creadă că oamenii îi adoră. Binele lor este primit cu teamă. Jertfele ce li se aduc, sînt jertfele groazei. Coborîndu-le darurile Pandorei, bolile și spaima i-au scos pe cei de jos din iluzia unei conviețuiri fraterne. Scînteia ascunsă în trestie ce li s-a răpit, i-a făcut să-și piardă firea. Au dovedit cît sînt de trufași și de răzbunători. Nu au acum mai puține vicii și metamorfozele nu s-au terminat, dar oamenii mei nu se mai predau fierului ca mieii și ca iezii nou-născuți. Dar Vîrsta de Fier a început, vîrstă lungă și grea. Vor fi în curînd foarte părăsiți și vor trebui să se apere singuri. De nu și-ar pierde capul și speranța în mijlocul nefericirilor care-i vor paște.

VULTURUL : Iar ai început să vorbești singur. Mormăi de parcă eu n-aș exista. Dar astea se știu. Ai vorbit odată de eroi. Ce sînt ei ?

PROMETEU : Dintre ei, dintre oameni s-au înălțat foarte mari eroi și cel mai mare vine acum înspre noi.

VULTURUL : Spune despre el, titanule ! Mi-ai prezis că unul dintre aceia mă va ucide. Poate că nu minți, dar sper să-ți dai și tu duhul sub clonțul meu puternic și să-mi iau zborul spre unul din munții lui Joe, înainte de a apare ucigașul celor neînvinși.

PROMETEU : Voiai să înveți cuvinte, pînă mai ieri, să ajungi adică ființă pe deplin cuvîntătoare. Am să te mai învăț unul, vulture ! Cuvîntul **ursită**. Ține-l minte !

VULTURUL : Te privește pe tine sau pe mine ? Seamănă cu ceva, cu ficatul de pildă ?

PROMETEU : Mult mai rău, vulture ! Este cel ce va trimite spre tine o săgeată puternică și care nu dă greș, este timpul care te ține aici, este ficatul meu gustos ce se împrospătează mereu, este căderea ta ca o piatră din înălțimea asta, dincolo de voința celor de pe munte, dincolo de teama vînătorului acela temerar și desigur fără ca eu să fac vreo mișcare.

VULTURUL : Tu, blestematule, vrei să spui că există un zeu mai mare decît Joe, cel care m-a trimis să te pedepsesc pentru fărădelegile tale ? Nu știu de ce nu mi-a poruncit să-ți scot ochii, să-ți sîngerez beregata, care tot mișcîndu-se mă atrage și mă fascinează mereu, să-ți răpesc pentru totdeauna cuvîntul hulitor. Odată agonizai, am crezut atunci timp de o vîrstă, cum i-ai spus, că vei muri și nu mai puneam nici un preț pe tine. Fusese o treabă ușoară. Era să plec. Apoi te-ai refăcut ca printr-o minune și ficatul a căpătat alt gust, mi-am zis că am cu ce să trăiesc, aveam o **meserie**. Glorioasă chiar. Înghițeam sîngele viu și carnea celui mai mare dintre titani. Potrivnicul lui Zeus la minte.

PROMETEU : Monștrii n-au meserie, n-au nici misiuni, vulture. Lor li se dau comenzi. Cînd nu mai au comenzi sînt uciși. Dacă mai trăiesc din întîmplare tîrîndu-se slăbănogi și famelici sînt recunoscuți după semnele de neconfundat ale cruzimii lor. Se aruncă în ei cu săgeți sau cu pietre. Nimeni nu-i iartă și nu pierde vremea să-i salveze. Din silă.

VULTURUL : Dar dacă eu am o **ursită** înseamnă că și tu ai una. Dacă nu vei pieri de clonțul meu vei pieri altfel.

PROMETEU : Eu nu pot muri pentru că am devenit primul dintre titani care știe totul despre suferință și despre moarte. Am aflat un mare adevăr. Știu că **nașterea și vîrsta înseamnă suferință și tot la fel boala și moartea, despărțirea de cei iubiți și dorințele neîmplinite sînt tot suferință.** Și de cînd eu, titanul, în depline puteri am aflat **izvorul suferinței, nimicirea suferinței și calea ce duce la izbăvire din această nimicire, cred că am dobîndit dreapta cunoaștere,** știința cea mai adevărată. Și pe ea vreau s-o fac cunoscută bieților oameni. Nu numai că numele meu nu va putea fi uitat, dar **Eu** voi fi pretutindeni. Voi renaște și mă voi înmulți. Voi fi un **număr.**

VULTURUL : Dacă îl cunoști atît de bine pe zeul acela care va trimite săgeata spre mine și ești sigur că vei fi dezlegat de el, te voi ajuta să-l înfrîngi pe Zeus și pe fierar. Și să te răzbuni.

PROMETEU : Ți-am spus că acela va fi un om și nu un zeu. **Un om cu puteri de zeu.** Dar ești o revelație, vulture ! Un monstru mărunt, dar de tip nou. Vrei să-l sprijini pe cel care va fi mai tare. Adică să te pui bine cu noul tău stăpîn. Asta mai tîrziu, între oameni, se va numi ticăloșie, trădare, mîrșăvie. Asta dacă se vor atinge de sîngele vostru spurcat. Pe Zeus însă nu mă voi răzbuna. El nu mă pedepsește pe mine, ci mai ales pe oameni. Dar știe mai bine decît oricine că nu are sens a-i ucide pe aceia care i-au dat un nume și i-au îmbrăcat faptele în luminile cuvîntului. El a făcut Legile și Ordinea, iar eu am făcut Omul. Fără acestea s-ar ridica din nou giganții și bătrînul Chaos s-ar întoarce cu cețurile lui reci, de peste mările de gheață. Zeus fără oameni ar fi stăpînul tăcerii, al nopții reci și nesfîrșite, al nevăzutului și neauzitului. Dacă îi va distruge, un fiu al meu îi va reface, însă din pietre. Înțelegi acum că oamenii sînt o **esență,** esența unei puteri numită viață, și că această viață este nemuritoare. Ea va scădea sau va crește dar nu va pieri. Pieirea ei înseamnă și pieirea zeilor și a lumii întregi. Chaosul singur nu are înțeles. De aceea sper că Zeus va uita jignirea și va coborî din nou între oamenii mei. Altfel va trebui să ne descurcăm singuri cu ce avem și cu ce vom mai cîștiga. Ne vom bate din greu cu aceste stihii nevăzute : boala și moartea.

VULTURUL : Dar omul tău, atît de învățat într-o zi, cu focul în mînă, va fi cuminte ? Nu se va război cu el însuși și nu va distruge el și zeii, și munții, și vulturii ? Trufia ta și puterea lui Joe nu vor deveni ale lui ? Cum va fi el atunci ?

PROMETEU : Suferințele sper că îi vor aduce înțelepciunea, căci altfel va pieri fără urmă.

VULTURUL : Și noi, noi, monștrii ?

PROMETEU : Voi veți fi stîrpiți într-o zi pînă la unul Eroii au și nimicit pe cei mai puternici dintre voi. Cu sîngele vostru otrăvit, de putregai, care naște generații spontane, va fi mai greu. De el oamenii vor trebui ținuți departe.

VULTURUL : Titanule, vorbești cam mult și ficatul ți-a crescut la loc. Mi se pare că am mai auzit acestea. M-am plictisit și mi s-a făcut foame.

PROMETEU : Te cred vulture, dar acum ascultă ! Auzi un vînt acolo, departe ? ! Este suflarea de pe urmă a unei fiare ce a fost răpusă de un erou. Așa, tu ai vederea ascuțită... vezi pînii aceia înalți adîncindu-se și dintre stîncile împădurite ieșind înalt, uriaș, un cap de om?! Vezi acum o măciucă și mai ales un arc întins spre noi ? Și acum auzi un șuierat subțire cum nu vei mai auzi niciodată ? ! El este. Omul meu. Marele Heracles !

VULTURUL : Titanule, zbor spre omul tău prea temerar.

PROMETEU : E tîrziu, vulture ! Adio. Mă obișnuisem cu stînca. Aștept să mă dezmorțesc și să mă-ntind. Curînd voi vorbi cu Heracles și cu oamenii mei.

Teatru

Festivalul național „Cîntarea României"

Momentul unei fericite sinteze repertoriale

Mărturii de regizor

PETRU COMARNESCU îmi mărturisea odată mirarea unui italian, pictor sau critic de artă, care, văzînd casa din Munții Apuseni, de la Muzeul Satului, a exclamat : uitați, palatul dogilor ! Gestul omului nu fusese altceva decît urcarea, virtuală, a elementelor din acea arhitectură țărănească în planul creației artei culte.

Dacă filosofia culturii a stabilit date prin care noi am contribuit la tezaurul spiritual al omenirii, scena, teatrul de inspirație sătească, poate oare năzui spre aceasta ? Extrem de puține spectacole cu adevărat „țărănești" am văzut — vorbesc sigur de o perioadă ceva mai veche —, poate cele ale lui Radu Stanca, la Teatrul din Sibiu ; problema se punea dacă acel moment poate fi dus mai departe și împlinit, în încercarea de sporire a tezaurului spiritual universal, prin aport autohton.

Cînd, în anul 1972, mi-am început repetițiile la Teatrul Nottara cu piesa **Stana** de St. D. Pătruțiu și N. D. Pârvu, după nuvela lui Agârbiceanu, îngrijorarea îmi era mare, mă gîndeam cum voi reuși să scap practic, în decor, costume, mișcarea actorilor, felul de a-mi construi momentele scenice, de **pitoresc și cruzime scenică ?** Autorii, oameni de aleasă cultură, făcuseră parte din formația teatrului universitar clujean, condusă de profesorul Liviu Rusu, erau preocupați să găsească forme teatrale de expresie nouă, convinși că în folclorul nostru trebuie să existe frumuseți nevalorificate, care, cercetate și descoperite, să fie întrupate în structura dramatică a piesei. Nu știau bine la care dintre marii noștri prozatori s-ar putea opri. Oscilau între Slavici și Rebreanu, pînă cînd, dramatismul interior al personajului principal și tot suflul satului ardelenesc i-au oprit la **Stana** lui Agârbiceanu. Din măreția folclorului, cu ramificații în bocete și blesteme, a apărut un personaj nou, **corul,** întrupat în „gura satului", materialul însă putea fi interpretat scenic și „naturalist", eu însă l-am văzut structurat într-o țesătură tragică. Dar spectacolul de teatru nu este un eseu estetico-filosofic, el își cere dreptul de viață, întrupat în decor, costume, rostire și mișcare scenică, muzică etc., și toate să conveargă spre întrebarea : oare satul nostru, oamenii lui au în ei acel simbure de universalitate, prin care ar putea deveni personaje de tragedie în carcasă românească ? Am discutat cu cele două arhitecte, Teodora Dinulescu (decor) și Maria Bortnovschi (costume) și le-am cerut să elimine tot ce ar putea fi de prisos, să caute spațiul gol al podiumului tragic, să se adîncească în evoluția portului nostru și să se ajungă la simplitatea și lungimea sumanului și a rochiei, fără înfloriturl, făcute din material care să cadă, mă gîndeam la pănura noastră. Actorii să se convingă că emfaza și pitorescul ne pot duce la pieire, că statul pe loc în scenă, potențat de furtuna de gînduri, poate deveni extrem de expresiv. Pe practicabilul gol actorul nu se putea sprijini decît pe gîndurile lui și pe relațiile cu partenerii.

Întrebarea inițială mi-a rămas și după premieră : ce-am reușit, pînă unde am putut duce întruparea gîndurilor teoretice în artă ? Reproduc cîteva fraze din scrisoarea primită de la filosoful C. Noica :

„...Vă mulțumesc [...] pentru încintarea ce ne-ați prilejuit cu spectacolul... Am admirat înainte de toate **puritatea lui.**

Atît textul e redus la **esențial** — e scheletul oricărei drame umane. [...] cît și **costumele** sau **mișcarea.**

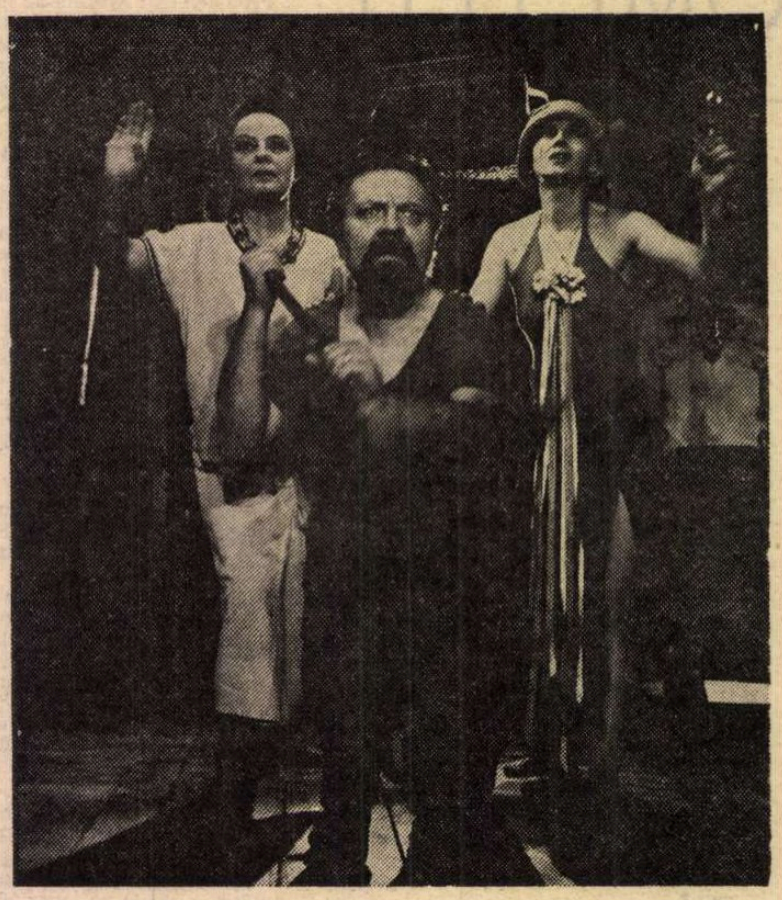
M-a încîntat să văd **ce lesne trece povestea satului în universal.** Costumul, decorul, vorba sătească, toate ar fi fost supărătoare. Cît despre **cuvintele noastre** și **poezie** știm bine că se iau la **întrecere** cu **marile reușite ale culturii...**

cu drag...

C. Noica".

Poate am reușit, prin strădania actorilor, scenografilor, a tuturor colaboratorilor, ca satul nostru să aducă încă o dată un salut autentic direct culturii umane.

Ion Olteanu



Succese ale stagiunii trecute : **Există nervi** de **Marin Sorescu** pe scena Teatrului de Comedie

DESPRE Festivalul național „Cîntarea României", despre caracterul său puternic stimulativ în descătușarea energiilor creatoare și afirmarea plenară a talentelor autentice din rîndurile celor mai largi mase de oameni ai muncii, de pe întreg cuprinsul patriei, s-au scris și se vor mai scrie încă nenumărate și îndreptățite pagini elogioase. Despre aceeași amplă manifestare — în compartimentul creativității ei artistice — s-au formulat însă, în ultima vreme, și nu mai puțin îndreptățite observații critice, pornite din dorința respectării nobilelor idealuri care au prezidat la inițierea ei și care este firesc să se regăsească astăzi în tot ceea ce se desfășoară sub semnul „Cîntării României".

Urmărind îndeaproape etapa finală a teatrului de amatori, vom încerca o astfel de abordare critică aplicată, consemnînd succint cîteva din satisfacțiile reale și de netăgăduit ale acestei ediții, fără a trece sub tăcere lipsurile ei, la fel de reale și de evidente.

O primă constatare care se impune — conferind actualei ediții a festivalului semnificația unui posibil moment de răscruce în destinele teatrului nostru de amatori — privește larga deschidere repertorială a formațiilor teatrale, care au realizat o extraordinară sinteză între valorile literaturii dramatice clasice și contemporane, punînd totodată un firesc accent pe calitatea și substanțialitatea dramaturgiei actuale și de actualitate. Observația noastră are în vedere repertoriul formațiilor teatrale ajunse în finala pe țară — și au ajuns în finală nu mai puțin de 150 de spectacole ! La nivelul masei formațiilor teatrale — al căror număr, potrivit statisticilor existente, tinde a se apropia de 9 000 ! — continuă să fie frecventate și o serie de titluri minore, puțin sau chiar deloc semnificative din punct de vedere al calității artistice și al anvergurii ideatice. Unele dintre aceste titluri au ajuns totuși, și ele, pe afișul finalei. Nu se poate vorbi, deci, de o foarte riguroasă selecție la nivelul județelor. La faza finală au ajuns prea multe spectacole. Dar se poate vorbi, în schimb, cu deplină îndreptățire, despre o amplitudine a deschiderii repertoriale, pe care mișcarea teatrală de amatori n-a cunoscut-o încă pînă la această ediție.

Cine și-ar fi putut imagina, în urmă numai cu cîțiva ani, că teatrul de amatori va înțelege faptul că intră în obligațiile sale cultural-educative, față de spectatorul contemporan, să-și asume actul de restituire scenică a valorilor patrimoniului dramaturgiei noastre clasice ? Cine și-ar fi imaginat, deci, că amatorii îl vor juca pe Costache Caragiale cu **Îngîmfata plăpumăreasă** (la „Teatrul nostru" din Galați), pe Vasile Alecsandri, cu **Arvinte și Pepelea** (la Căminul cultural Certești — județul Galați), dar și cu **Chirița în provincie** (într-un monumental și suculent spectacol al Casei Armatei din Iași), pe I. L. Caragiale, cu **O noapte furtunoasă** (într-o solidă și substanțială montare a Teatrului popular din Focșani, ca și într-o alta, mai modestă, a Căminului cultural din localitatea ce-i poartă azi numele), pe George Mihail Zamfirescu, cu **Domnișoara Nastasia** (într-o profundă și tulburătoare realizare scenică a Teatrului muncitoresc din Urziceni), ca și cu **Idolul și Ion Anapoda** (într-o reprezentație, fie ea și numai parțial reușită, a Întreprinderii textile „Moldova" — Botoșani) ?

Desigur, era de așteptat ca din repertoriul permanent al amatorilor să nu lipsească **Deșteapta pămîntului** de Victor Ion Popa (jucată acum cu incintătoare naivitate de Căminul cultural Poplaca — județul Sibiu), dar era mai puțin de așteptat ca și **Tache, Ianke și Cadîr** a aceluiași autor să cunoască mai multe montări, între care una, de o irezistibilă vervă comică a mai tuturor interpreților, datorată Casei de cultură a municipiului Iași. Și oare e puțin lucru ca în repertoriul amatorilor să se găsească și Mihai Eminescu, cu poemul dramatic **Decebal** (la Căminul cultural din Ipotești) și cu o dramatizare a **Cesarei** (la un alt cămin cultural din comuna Răcăciuni, județul Bacău) ? Să mai amintim faptul că unul dintre cele mai emoționante spectacole ne-a fost oferit de Casa de cultură a sindicatelor din Cisnădie, jucînd **Săptămîna luminată** de Mihai Săulescu. Să nu trecem cu vederea nici tentativa Casei de cultură din Deva de a juca **Goana după fluturi** de Bogdan Amaru, sau pe aceea a Teatrului popular din Tulcea, de a reprezenta **Titanic-Vals** de Tudor Mușatescu, și să lăsăm cititorului plăcerea de a reflecta la aceste doar cîteva titluri enumerate, capabile să sugereze deopotrivă o direcție repertorială majoră și o înțelegere superioară a responsabilității și angajării actului de cultură teatrală.

Orientarea foarte multor formații de amatori din țară (dintre cele mai bune) către autorii importanți ai literaturii dramatice contemporane, chiar și atunci cînd lucrările lor prezentau un grad sporit de dificultate, este, fără îndoială, după abordarea clasicilor, al doilea fapt îmbucurător, care a permis realizarea amintitei sinteze repertoriale. S-au putut întîlni astfel, pe afișul finalei, Horia Lovinescu (prezent atît cu piese într-un act, ca **O întîmplare,** cît și cu piese în mai multe acte, ca **Hanul de la răscruce** și **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă),** Paul Everac (cu cîteva dintre piesele sale scurte, de dată recentă, între care **Cadoul, Compartimentul vesel** și **Serpentina),** D. R. Popescu (cu **Piticul din grădina de vară, Muntele, Visul** și **Rugăciune pentru un disc-jokey),** Aurel Baranga (cu **Sfîntul Mitică Blajinul)** și Teodor Mazilu **(Inundația** și nu mai puțin de trei spectacole premiate, cu ultima sa piesă, **Mobilă și durere).** N-au lipsit din repertoriul finalei Marin Sorescu, jucat în premieră pe țară cu piesa scurtă **Lupoaica mea,** însă, ce-i drept, într-o mai puțin izbutită montare, și Dumitru Solomon, căruia i s-au pus în scenă cîteva dintre piesele scurte mai vechi, precum **Chibritul, Generalul, Frumoasa, nevăzuta cămilă,** sau, mai noi, ca **Examenele Luciei.** Recordurile de popularitate și frecvență repertorială le-au deținut însă piesele de actualitate ale celor doi mari comediografi contemporani, Ion Băiesu și Tudor Popescu, primului reprezentîndu-i-se cu mult succes, dintre piesele scurte, **Dragoste la prima vedere, Ciudatul rol al întîmplării** și **Vederea,** precum și **Gărgărița** — dintre piesele în mai multe acte — iar celui de al doilea, bine cunoscutele comedii satirice **Concurs de frumusețe, Paradis de ocazie, Transmitem în direct,** precum și drame ca **Nu ne născurăm toți la aceeași vîrstă.** Au continuat să fie prezenți în repertoriul amatorilor dramaturgi ca Gheorghe Vlad (cu **Paiele și măgarii)** și Dan Tărchilă (cu **Hoțul perfect și Rămîn cu tine),** dar s-au jucat și autori mai noi, ca Adrian Dohotaru, Radu F. Alexandru, Mircea Săndulescu și Mihai Ispirescu. Au apărut și cîteva nume noi, de incontestabil talent, ca Iulian Margu, autorul unei acide satire de moravuri, **Avantajul liftului asupra scării,** și C. Banu, autorul unei impresionante evocări dramatice, **Viscolul.**

Printre piesele de rezistență ale repertoriului s-a aflat, și de această dată, **Iancu la Hălmagiu** de Paul Everac și **La o piatră de hotar** de Ion D. Sîrbu, ambele conducînd la spectacole emoționante, de intensă vibrație patriotică.

Desigur, tabloul e mult mai bogat, dar nu ne-am propus cîtuși de puțin să-l epuizăm în acest articol, poate și așa prea bogat în exemple, din dorința argumentării importantului moment repertorial semnalat.

Se cuvine totuși să adăugăm că multe dintre spectacolele cu aceste piese au fost posibile datorită sprijinului primit de amatori din partea artiștilor profesioniști, fie că a fost vorba de vechi și neobosiți animatori ai mișcării noastre teatrale, precum, între atîția alții —, artistul emerit Constantin Moruzan și actorul Victor Moldovan, de la Naționalul bucureștean, fie că a fost vorba de unii dintre cei mai tineri și mai dotați reprezentanți ai regiei românești, începînd cu Alexa Visarion și continuînd cu Costin Marinescu, Florin Fătulescu, Matei Varodi, Mihai Lungeanu. Și aici exemplele ar putea fi mult mai numeroase, incluzînd eforturile muitor actori care s-au dedicat sprijinirii și îndrumării eficiente a formațiilor teatrale de amatori. Totuși, pentru ca edițiile viitoare ale festivalului să poată înregistra o creștere substanțială și de ansamblu a calității spectacolelor teatrale de amatori, pasul făcut acum, prin repertoriu, se cere urmat de un altul, acela al judicioasei elaborări a spectacolelor, sub o cît mai competentă îndrumare profesională. Pentru aceasta este nevoie însă de o strategie culturală mai suplă și mai cuprinzătoare, de o mult mai bună organizare a activității formațiilor teatrale de amatori, inclusiv în etapele competiționale ale festivalului, care nu-și poate atinge pe deplin scopul și nu poate ajunge la eficiența educativă scontată fără o prezență corespunzătoare din partea publicului.

Victor Parhon

Secvența

■ MÎINE seară se încheie „Festivalul filmului românesc de la Costinești" ; după unsprezece zile integral consacrate celei de a șaptea arte — cu dimineți de pasionate discuții purtate de cineaști și de spectatori, cu vizionări de după-amiază, în Sala polivalentă, și cu proiecții de seară, uneori prelungite pînă noaptea tîrziu, la Teatrul de vară — juriul va stabili distincțiile acordate peliculelor documentare, de animație și de ficțiune, filmelor de debut și celor semnate de studenții de la I.A.T.C., precum și celor programate în galele amatorilor. Bucuria laureaților va încununa, desigur, această reuniune ce a aspirat să cuprindă, cît mai amplu, fenomenul nostru cinematografic (deși fiecare participant, specialist ori simplu cinefil ar putea îmbogăți selecția prezentată în competiție și cu alte titluri produse de-a lungul anului). Căci manifestarea desfășurată în stațiunea tineretului de la tărmul mării s-a impus, în egală măsură, ca un prilej de lucidă analiză retrospectivă pentru realizatorii înșiși, dar și ca o utilă ocazie — valorificată nu numai prin dezbaterile orale, ci și prin sondajele cu buletine minuțios întocmite — de dialog cu publicul larg.

i.c.

„Vîltoarea tinereții"

FILMUL e foarte recent (1982) și tratează o problemă care, de o bucată de vreme, pasionează cinematografia sovietică : relațiile dintre tineret și părinți. Priveliște generală : nici tinerii, nici părinții n-au întotdeauna dreptate. Ba uneori mai rău : ambii sînt vinovați. Tinerii par leneși și obraznici, iar părinții sînt nepăsători, sau acuzatori fără fapte și cu argumente neghioabe. Dar spectatorul filmului să nu se înșele. Nu-i vorba de tineret, ci numai de o categorie foarte specială de tineri, adolescenții care au terminat cursul liceal. Absolventul are 16 ani. E vîrsta cînd încep a-l interesa problemele dragostei și carierei. Afară de asta, în Uniunea Sovietică, este o legislație specială pentru această categorie de adolescenți. Ori își continuă studiile, înscriindu-se la o universitate, sau măcar se înscriu la o școală de calificare. Calificări variate. Dacă n-ai diplomă de calificare nu ești angajat nici ca simplu muncitor. Pînă să se decidă însă, adolescentul din filmul **Vîltoarea tinereții**, își pierde timpul cu petreceri, cu idile superficiale, cu mici șmecherii pentru a-și procura bani. Într-un cuvînt, nici o activitate propriu-zisă. „Ce fac ei acolo ?", întreabă unul din personaje. „Stau !" — i se răspunde. Filmul scris și regizat de Ernest Iasan se ocupă de această minoritate de derbedei. Căci minoritate este. Cei mai mulți absolvenți se înscriu, cuminte, la o școală de calificare și își văd de treabă. Dar filmul **Vîltoarea tinereții** are curajul să descrie îndeosebi obrăznicia. În ordinea insolenței, artisticește descrisă, trebuie semnalat felul de a răspunde fără să răspundă. De pildă : „ți-am demonstrat...", „ce mi-ai demonstrat ?" „ce ți-am spus !" Sau : „Dar ce-am făcut ?" „Mai și întrebi" sau : „De ce-ai făcut asta ?" „Știi tu prea bine !" Sau : „Ce se întîmplă cu tine ?" „Da, ce se întîmplă ?".

Foarte interesant felul ridicol cum acest tineret concepe cultura, arta, viața intelectuală. O grupă de fete, de profesie restauratoare de obiecte de artă, se oferă să zugrăvească, la preț redus, apartamente. Fac asta ca să mai cîștige un ban peste salariul obișnuit. Dar pun o condiție. O foarte intelectuală condiție ! În timp ce trag cu pensula, cer ca unul din băieții dimprejur să le citească o nuvelă sau un poem. Preferabil de dragoste. E cert însă că lectura e urmărită cu o atenție intermitentă. Seamănă, de altfel, cu obiceiul unor tineri care cară după ei un tranzistor ce zdrăngăne fără oprire, bucăți fără interes, combinate cu discursuri, reclame și reportaje. Asta ca o necesitate de a-și acompania activitatea, orice activitate : traversarea străzii, cumpărarea țigărilor, suirea într-un tramvai, orice. Să recunoaștem însă că acompaniamentul cu lecturi de nuvele sau poeme este totuși de o calitate mai bună decît zdrăngănitul perpetuu al tranzitorului cărat pe uliți. Afară de asta, preferința pentru nuvelele lui Maupassant este și ea o notă bună. O alegere bună. Căci Maupassant în trei pagini descrie o întreagă lume. Lectura din timpul muncii tot lasă ceva urme. Nu merită, desigur, pomposul calificativ („ne ridicăm nivelul cultural"), dar ceva tot rămîne.

Personajul principal este tînărul Leonea ; el nu vrea să se înscrie la nici o școală de calificare. Tatăl său, solemnul său gogoman de tată, îl amenință că îl vor da afară din casă. Băiatul răspunde : sînt un om matur, care își cunoaște drepturile și știe că legea țării îmi dă dreptul la un spațiu. Uite — zice indignat tatăl — „nerușinatul (!) cunoaște legile". Pasajele literare sînt destul de prost alese. Interesant totuși e acel poem unde se descrie tinerețea ca un fel de blestem, ca un izvor de chin și disperare. Concepție opusă acelei trandafirii, entuziaste teorii a veseliei, fericirii, plăcerii a tot ce e tinerețe.

Băiatul de 16 ani, eroul poveștii, cu toate cusururile lui este un băiat simpatic, cu fantezie, cu fire artistică. Acțiunile lui au oarecare eleganță. Chiar cînd sînt violente. De altfel, la sfîrșitul filmului, se cumințește, adică începe să cugete mai serios. De pildă, atunci cînd el încearcă să pedepsească pe un tînăr bețiv, dar este atacat de o bandă de derbedei dintre care unul avea și un lanț, armă teribilă. Se vorbește atunci că un om a fost lovit cu lanțul și a murit. Leonea este profund zdruncinat de această dramă, mai ales că el o urnise. Desigur într-un scop justițiar și nobil, dar care totuși produsese moartea unui om. Cînd află că victima fusese salvată, adolescentul își regăsește echilibrul sufletesc. Viața pe care o va începe acum se datorește, în parte, și acestei crize sufletești. Insolența e soră bună cu fanfaronada și exhibiționismul. În această privință foarte spectaculos este un lung sărut între Leonea și frumoasa Zoia. Pe o scară pliantă, fiecare sărutător aflîndu-se pe culmea scării, la punctul de încheiere a celor două urcușuri de lemn.

De asemenea, nostimă este definiția pe care frumoasa Zoia o dă nevoii tineretului de cultură, poftei de intelectualitate, de artă și frumos. Ea explică așa (citez) : „Acest fel de a citi este, vai, singurul posibil pentru noi, biete muncitoare, cu munca ziua și dansul noaptea. Nu mai rămîne loc și pentru citit !" Filmul **Vîltoarea tinereții** aduce o poveste cam plicticoasă, dar în fond îndrăzneață, unde cineastul Ernest Iasan are curajul să descrie sincer „crizele" adolescenților din zilele noastre.

D. I. Suchianu

Cadru din filmul sovietic : **Vîltoarea tinereții**

Cinema

Flash-back

Clasicitate

● Fragmente dintr-un interviu pe care i l-am luat lui Liviu Ciulei acum cincisprezece ani. Marele regizor era abia la începutul carierei internaționale și ne răspundea în cabinetul său directorial de la Teatrul Bulandra. L-am întrebat dacă iubește teatrul mai mult decît cinematograful și n-a ezitat să răspundă afirmativ. „Da, iubesc mai mult teatrul... poate și pentru forța lui directă, conținută în caracterul de ceremonial, în acea magie greu de definit ce coboară din scenă în sală și se întoarce din sală pe scenă... Fenomenul artistic în teatru, dezvoltarea lui o poți urmări, se întîmplă sub ochii tăi și în colaborare cu întreg colectivul cu care lucrezi. Cînd montezi un spectacol ai impresia că educi un copil : îl îndrumezi și îi determini maturitatea și independența. În film, evoluția procesului de creație este o muncă individuală, aș putea s-o numesc cerebrală, ea are loc în intimitatea regizorului și, oricît ai vrea să comunici și să-ți apropii colaboratorii, această comunicare este iluzorie, ei n-au cum să întrevadă prin aceeași prismă finalul. Singurătatea regizorului în film este cu atît mai mare cu cît colectivul cu care lucrează e mai dezvoltat decît în teatru".

O altă întrebare era (ne aflam în aprilie 1968) de ce nu mai face filme. „După **Pădurea spînzuraților**, răspundea Ciulei, dificultăți de producție, morale și fizice, m-au făcut să nu mai fiu atras de această activitate, dacă ea nu-și va schimba condițiile. Visez totuși să realizez un film care să dea dreptul cinematografiei românești de a avea loc la cea mai bună masă. M-am gîndit la un moment dat să fac **Visul unei nopți de vară**, adică un film care să vorbească publicului internațional pe un subiect accesibil și vrînd să valorific, tot internațional, arta noastră interpretativă, foarte ridicată în prezent. Sigur că unul dintre idealurile mele ar fi să fac un film despre contemporani. Nu aș vrea să fac însă un film numai de interes național, pentru că sînt convins că cinematografia trebuie să atace teme capabile să suscite interes internațional".

În sfîrșit, la inevitabila, pe vremea aceea, întrebare despre „a fi clasic sau modern", Ciulei răspundea : „Desigur, aspirațiile mele merg spre clasic. De fapt, cred că nu a existat în istorie un artist care să nu se fi vrut clasic, decît din ipocrizie sau teribilism... A fi clasic nu este o problemă de stil, este o problemă de durată".

Ce tînăr era Liviu Ciulei la patruzeci și cinci de ani ! Și ce tînăr a rămas ! Poate pentru că avea aceste răspunsuri fundamentale pregătite din timp; și pentru că ele ar putea fi date și azi la fel.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Imaginea cărții

● După o săptămînă de audiție radiofonică, felul în care redacția culturală a instituției înțelege a da un tablou dinamic și reprezentativ al vieții cărții se evidențiază cu multă claritate. Spre deosebire de televiziune, radioul abordează realitatea editorială în numeroase emisiuni (în medie, cel puțin una pe zi) și dacă această frecvență este cu adevărat îmbucurătoare, nu mai puțin relevabil ni se pare faptul că transmisiunile dedicate cărții au, fiecare, o individualitate precisă, un mod propriu de a-și susține punctul de vedere. Cu alte ocazii ne-am referit la **Semnături în contemporaneitate, Ediție radiofonică, Revista literară radio, Cartea, scriitorul, cititorul.** De această dată ne oprim la trei emisiuni ale săptămînii trecute ce justifică aprecierile formulate mai sus, ele avînd comună o atitudine exemplară nu numai pentru publicistica radiofonică : cartea este supusă dezbaterii mai multor specialiști, scriitori, critici și istorici literari, critici de artă, astfel încît cadrul inevitabil limitat al unei cronici este lărgit spre cel al confruntării de idei. **Emisiunea culturală** de joi s-a oprit la albumul **Civilizație milenară** editat de revista „Transilvania" din Sibiu, album de Ion Miclea, cu un cuvînt înainte de Radu Florescu și un studiu istoric de Corneliu Bucur. George Macovescu, Ion Brad și Dan Grigorescu au semnalat pe de o parte profesionalitatea și vocația autentic culturală a autorilor, iar pe de altă parte semnificația temei. În „imagini precise și fermecătoare", albumul este o mărturie a geniului tehnic al poporului nostru, unelte și instalații vechi (multe încă în funcțiune) fiind executate cu ingeniozitate și simț estetic. Vineri dimineață, **Carte frumoasă, cinste cui te-a scris** a omagiat 50 de ani de la apariția uneia dintre cele mai puternice romane sadoveniene, **Creanga de aur.** Eseurile critice semnate de Arșaluis Ceamurian și Nicolae Manolescu, ca și impresionanta lectură a cîtorva pagini din carte realizată de actorul George Constantin au adus în actualitate o operă clasică a literaturii române. În sfîrșit, vineri după-amiază, **Dezbaterile culturale** (redactor Constantin Vișan) au discutat în prezența autorului și a criticilor Edgar Papu și Ov. S. Crohmălniceanu noua carte a lui Octavian Paler, **Polemici cordiale.** „Roman de idei", „triumf al culturii trăite" (după aprecierea invitaților în studio), **Polemicile** scrise de un „subtil gînditor-poet", ferm, intransigent apărător al raționalității, civilizației și culturii au generat interesante opinii, între care cele ale autorului însuși. O. Paler recunoaște că atît cărțile sale de călătorii cît și **Scrisorile imaginare, Apărarea lui Galilei** sau romanul **Viața pe un peron** nu sînt decît o neîntreruptă confesiune („sînt condamnat să fiu subiectiv") în care, dacă ar fi să se izoleze cîteva idei-forță, una este cea generată de gîndirea marxistă : nu există libertate fără cultură pentru că nu există libertate înțeleasă fără cultură. Iar o alta : credința nestrămutată că nu putem trăi frumos fără a trăi adevărat, iar adevărul înseamnă luptă, confruntare de idei. De aceea, între polemicile care slujesc interese și cele care slujesc idei, acestea din urmă sînt acceptate, sub imperiul cordialității.

● O plăcută prezență în ultima ediție a **Chemărilor capodoperelor** (redactori Olga Dăescu și Georgeta Dogaru) a fost actorul Mihai Mălaimare. Glosele sale pe marginea Concertului nr. 1 pentru vioară și orchestră de Paganini, luminate de un lirism cînd patetic cînd bine temperat, au dovedit competență (în adolescență, Mihai Mălaimare a urmat cursurile de vioară ale școlii de muzică), gust, simț critic. Noul, neobișnuitul „rol" radiofonic a îmbogățit cu cîteva sigure trăsături portretul interior al actorului.

Ioana Mălin

Telecinema

Bunuel

● A mai dispărut (sau a trecut...) un înger, exterminator ca nici unul altul, s-a mai (ex) terminat un mit, unul din marile mituri ale cinematografului, nu doar cel de azi ci, s-ar zice, acela dintotdeauna.

„El pero", „cîinele", „cîinele andaluz" — Don Luis, adică, — a mușcat zdravăn din halca „vieții din viață" și a „vieții din filmele de cinema" (cum ar spune un alt înfometat de „bobine" de celuloid). A făcut-o cu un fel de geniu al răutății și al cinismului, egalate numai de un scepticism absolut reconfortant. Nu de altceva, dar mereu mi s-a părut mai expresivă întîlnirea cu un geniu sceptic decît cu unul jubilant ; cu unul apolinic decît cu unul dionisiac.

Don Luis vorbea despre unul din filmele sale cam așa : „Cea mai bună explicație a acestui film este aceea că, rațional, el nu are nici o explicație". Într-adevăr, majoritatea filmelor sale se eschivează unui control sever și sistematic al rațiunii pure, ceea ce nu împiedică o emoție pură și bizară în fața lor. Una din marile amiciții de spirit ale veacului este, cred, aceea dintre Don Luis și Dali. Vă spune ceva această împrejurare pe care nu eu am inventat-o ? Vă spune ceva faptul că pînă mai de curînd Dali a vrut ca Don Luis să facă un film pe un scenariu alcătuit de el, de Dali ? Vă spune ceva faptul că Don Luis l-a refuzat, totuși, politicos dar sistematic ? De ce, oare ? Fiindcă va fi fost, ca niciodată, sceptic și cu ochi „malveillant" față de un Dali obosit, absent, trecut și el într-o vîrstă la care oboseala firească devine eufemismul fatalei și întotdeauna resemnatei decrepitudini ?

Don Luis a dispărut (sau a trecut...) ca un înger. La 83 de ani a lăsat în urmă „Cîinele andaluz" și „Vîrsta de aur", „Los olvidados" și „Viridiana", „Jurnalul unei cameriste" și „Îngerul exterminator", „Frumoasa zilei", „Tristana", „Farmecul discret al burgheziei"...

Don Luis gîndea (a și spus-o) că filmul e în egală măsură o armă magnifică și periculoasă. Depinde cum e folosită. Ideea ține, fără dubiu, de domeniul evidenței. Ce-ar mai fi de spus la o dispariție fizică întrucîtva normală, întrucîtva de așteptat, însă mai mult decît șocantă sub aspect spiritual ? Atît : că de cîteva zile lui Don Luis nu îi mai pasă de acest lucru. Pentru el ceasurile sînt „moi", chiar dacă, să zicem, nu ar fi văzut în viața lui o pînză de Dali, ci doar un film de Buñuel. Don Luis Buñuel.

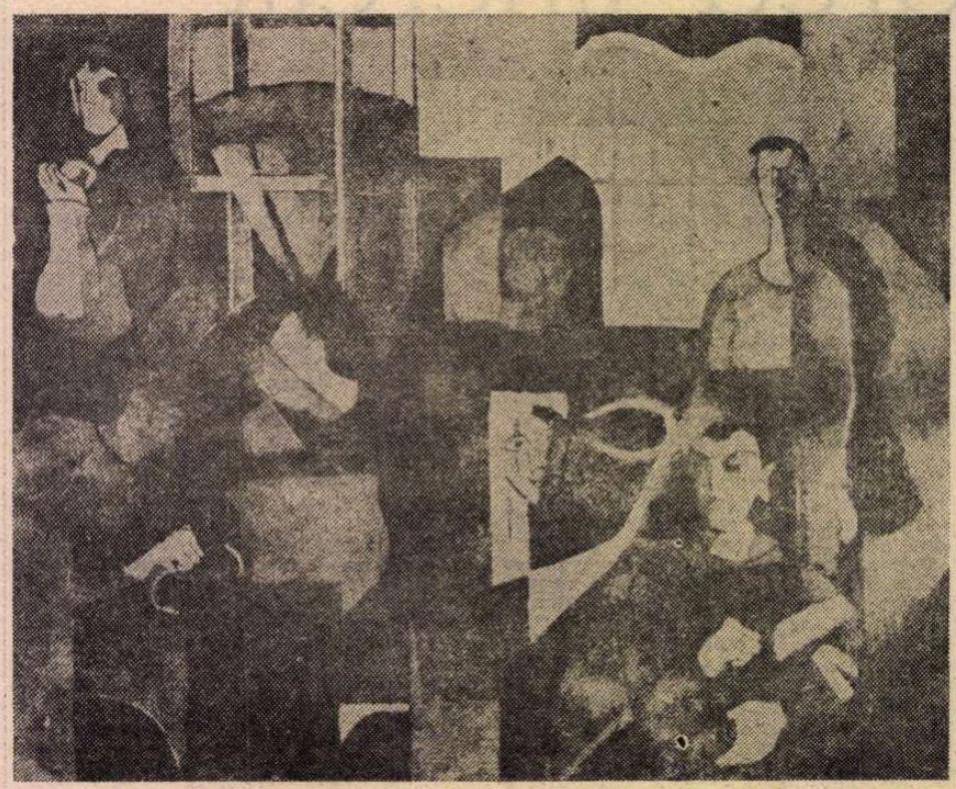
Aurel Bădescu

Plastică

Fred Micoș sau gravorul pictor

M-AȘ referi, ca să vorbesc despre Fred Micoș, la o zisă a lui Paul Valéry, după care se cuvine să te scuzi cînd te rostești asupra picturii. Și ar putea fi socotită ciudată referirea aceasta a noastră, atîta vreme cît artistul în discuție nu este pictor, ci gravor. Dar ne îngăduim a-l considera pe Fred Micoș esențialmente pictor și doar deghizat în gravor. Sau pictor folosind cu o tehnică incomparabilă mijloacele gravurii numai pentru a dărui un maximum de relief, adîncime, căldură și expresivitate culorii. Într-adevăr, am văzut privitori admirativi care parcurgeau spațiul expoziției convinși că se află în fața unei opere precumpănitor pictoricești. Franchețea, limpezimea, îndrăzneala acordurilor coloristice exercită o atracție irezistibilă asupra contemplatorului care nu rămîne stînjenit defel cînd descoperă cele mai rafinate mijloace — toate — ale spinoasei arte a gravurii, puse în slujba unui univers plastic de anvergura și semnificațiile celei de care ne ocupăm. Un univers de o aparentă și fermecătoare diversitate la o primă vedere, se relevă unificat însă de o viziune indubitabilă de artist autentic. Realul transfigurat se regăsește, desigur, răsfrînt în opera lui Fred Micoș (mai cu seamă în piesele în alb-negru), precum și ceea ce-l înconjoară și ceea ce-i transcende. Umorul atinge în general cu delicatețe imaginile realului, amestecîndu-le cu aluzii de cultură, implicînd referiri la mitologii specifice, extrăgînd din ele o anumită poezie. Artistul știe însă, ca un înțelept, și încearcă să reprezinte, și ceea ce se află și se ghicește dincolo de realul imediat. Și trece, modulînd cu forme, ritmuri și culori, într-o lume mai bogată, mai semnificativă, mai vie sub specia libertății de autonomizare. Pe de o parte, o natură cosmică, a elementelor, pe de alta, o cultură care oferă fanteziei năzdrăvane a artistului un tezaur de forme tradiționale, cultura folclorică. Mai departe, o altă treaptă, lumea fabuloasă, intuită cu solemnități hieratice, a „pădurilor sacre", de pildă, încremenite, în care se săvîrșesc mistere, în care timpul stă. Și totul, real, fabulos, folcloric, amintiri de cultură românească și europeană statornice (de la Nike din Samotrake la motive leonardești) se organizează în imagine sub presiunea unei impresionante puteri structurante, ale cărei trepte se pot urmări în mai multe etape, ori ipostazieri plastice. O aplecare mai atentă asupra imaginii văzute în chip diacronic îți descoperă drumul esențial al creativității lui Fred Micoș, opțiunile ferme ale zămislitorului unui univers, dincolo de scara aproximativă a cronologiilor posibile.

Mai întîi, ținînd seama și de raportul între mișcare și imobilitate de care am mai vorbit undeva, s-ar distinge unele forme închise, cu o substanță concentrată, ca niște adevărate nuclee genetice. **Rondoul roz, Grotta azzura, Zbor** — icarică floare de aur în menghine de verde sever, ni se par a ilustra o viziune statică, dar cu o încărcătură enormă de potențial dinamic. În aceste imagini se constituie lumi, ecloziuni, cosmogonii, mistere, aci palpită parcă începuturile, în



FRED MICOȘ : **Schimbul de noapte**

formele ovoidale circumscrise atît de strîns în densitatea unor culori intense. Sau le poți socoti drept hublouri deschise (sau închise, doar sugerînd direcția) spre alte ordini. Ca în **Grotta azzura** care amintește contemplatorului tenace, prin transparența ochiului suav azuriu (obținută cu scindură negeluită), de celebra imagine atît de stranie a romanticului Caspar David Friedrich, **Peisaj din insula Rügen**, unde culorile diafane ale mării și cerului încercuite de pereții duri, calcaroși ai primului plan, trimit spre depărtările unei ordini misterioase superioare.

Dar, cum spuneam, nucleele au o putere plastic explozivă potențială abia ascunsă de armoniile cromatice. Curînd, lucrul acesta se observă în compoziții în care artistul alătură și strînge laolaltă, pe suprafețe plane, ca de lemn, nuclee alcătuite din motive folclorice, ca niște ecusoane, adevărate embleme heraldice de noblețe sătească străveche, tratate în gravură cu efect spectaculos de ceramică, de cahlă. Așa în **Efigii**, în **Perechea** și **Peștitorul** și în multe altele cu poantă anecdotică subînțeleasă.

Simți însă că elementele imaginii stau greu laolaltă, ele tînzînd să se disloce și să facă să explodeze formele. Și într-adevăr, urmează în creația lui Fred Micoș o etapă a eliberării formelor de sub tirania oricărei geometrii. Acestea se ramifică, arborescente, crescînd în varii direcții ca sub impulsul unei proliferări violente, ca în **Tîrgul satului, Porțile satului, Vînătoare, Elegie** și chiar în liricul **Cîntec de seară**.

Mai departe duce superba serie de acvaforte color denumită **Spațiile înaripate** cu care pătrunzi în elemente, în sînul stihiilor, de unde nevoia de adîncire, de modulare cu planurile, rezolvată în chipuri extrem de originale. Secțiunile operate în substanța obiectului de reprezentat se suprapun în benzi printre care aerul circulă, sugerînd depărtări, de cele mai multe ori cosmice. De raportul dintre fișiile acestea care rezumă parcă universul, concentrîndu-l, esențializîndu-l, depinde și efectul sugestiei plastice. Natura intră toată în benzile orizontale (doar **Cascada** stă în stalactite de jaduri și lapis-lazuri) și în intervalele care le leagă și le despart și care vibrează și palpită în magnifica lor nemișcare. Percepi, mai ales în intensitatea cromatică a primelor planuri, zvîcnetul unei frumuseți care te întîmpină cordial, relevîndu-ți-se. Văzduhul, marea, zorile, ploaia, florile trec prin filtrul unei fantezii și îndrăznețe și sigure care supune realul unei descompuneri în fragmente, ordonate după aceea în planuri suprapuse ce realizează un efect de forță liric-dramatică exprimat în culoare. O metonimie delicată încheagă (din transparente eli-

tre, din solzi sidefii și suave petale, care reunesc superb izbutite acorduri de brun cu cobalt, azuriu și griuri șterse), o sugestie plastică a **Spațiului înaripat**. Sau o violență zăgăzuită cu mînă de maestru respiră din **Furtuna pe mare** unde, între cerul de sub care se arată zdrențe indigo și marea chinuită ca o banchiză crăpată de gheață acvamarin, capacitatea lui Fred Micoș de racordare a verdelui, albastrului și negrului, piatră de încercare pentru orice colorist, atinge grade înalte de împlinire.

Dar și în registrul tonurilor calde, în rozurile grațioase din **Zori** sau în modulările rozacee din **Fleurs du mal**, unde urcăm de la banda stilizată a orhideelor spre cea a stînjeneilor și apoi spre straniul trandafir dintr-o nișă a brîului superior, asistăm la adevărate sărbători ale culorii, expresii ale unei rafinate virtuozități care transfigurează estetic emoția și o comunică, potențînd-o astfel superior în tot ciclul acesta de izbînzi speciale.

Ultima etapă structurantă (și cea mai nouă) aduce mărturia unei înseninări înțelepte în care viziunea unei lumi fabuloase transcende ordinea realului, dînd glas aspirațiilor celor mai adînci ale ființei. O nobilă verticalitate stăpînește imaginea. Compoziția e strînsă între sau în jurul unor copaci uriași care străjuiesc solemn, hieratic, un spațiu mitic ieșit ca dintr-o memorie străveche. Ciclul **Pădurii sacre** vorbește profunzimii noastre în limba tainică a legendei și basmului. Căci culoarea se topește misterios sub lumină, căpătînd o transparență uimitoare, devenind un simplu mediu de transmisie a acesteia. Și **Cetatea dacică**, dar mai ales **Clarul de lună, Silvane, Legenda lacului** se scaldă într-o astfel de claritate lunară, de penumbră colorată, cu tainică radianță. Se poate compara de altfel substanța coloristică a focului dintr-o lucrare aparținînd fazei anterioare, **Focul**, cu cea din **Semnale** a ciclului **Pădurii sacre**, ca să se înțeleagă sensul ascendent al unei concepții în care și culoarea trece prin procesul general al maturației, atingînd gradul maxim al strălucirii tocmai atunci cînd se dematerializează pur și simplu. Și pentru a-l parafraza pe Hugo care, privind o pînză a lui Delacroix, ar fi zis despre un obiect al reprezentării : „nu mai e sabie, ci fulgerul unei săbii", am putea spune și noi că focul din **Semnale** nu mai e foc, ci o străfulgerare esențială a focului. Iar din gravura intitulată **Liniște**, intuim într-adevăr acel spațiu a cărui memorie, spune un critic italian, Luciano Marziano, emerge din opera de maturitate deplină a lui Fred Micoș. Să fie oare copacul solitar de aci, adevărată **axis mundi**, legînd pămîntul cu cerul, cufundată într-o luminozitate astrală, o metaforă a devenirii artistului, a funcțiunii sale de comunicare între lumi ? Cum opera lui Fred Micoș, văzută în întregime în impresionanta retrospectivă recentă, deține cu evidență virtuțile majore ale deschiderilor înspre cunoaștere, ne îngăduim să credem în metafora noastră scoasă din înțelegerea autenticității de fond a artistului.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga

Tipar de taină

PLOI scurte se scuturaseră iute, sub soare, fără duritate, în zilele dinainte ; acum ai fi așteptat, parcă, un timp al cuvintelor limpezite, calm ca un prag drept, fără podoabe.

Ritualul comemorativ era neted și demn, veghiat de un semn puternic, și prietenos totodată. Ne stătea în față, ferice crescut dintre lucrurile din preajmă, marcîndu-le deloc trufaș, cu o hotărîre inteligibilă și vie. Nu l-aș fi numit convențional, nu i-aș fi spus, totuși, sculptură, semnului acesta încrezător și singuratec : statura lui ordonat învoaltă, pe laturi, geamăna suprapunere, pe un ax vertical, ca la un tainic îndemn, a părților osebite ce se alcătuiseră laolaltă, ca să-l înalțe, purtau gîndul mai degrabă înspre troiță.

O troiță, însă, care să realizeze o frontalitate explicită, severă în suișul planului vertical ; astfel încît, voit și exigent, să unifice expansiunile formei, și tot ceea ce, accident concret, nervură, ape și noduri se ivește în carnea tenace a lemnului. Rigoare asumată, pentru a birui compactitatea materiei — o asemenea fermă liniștire a planurilor nu închipuie tangibil însuși înțelesul destinului pe care îl evocă ? Era în sufletul lui Karin un zenit al frumuseții, care trecea neabătut prin esențiala ei aspirație, către rigoare. De aceea mi se păruse atît de potrivită alcătuirea gîndită de sculptor. În această materie îndărătnică, el avea de întipărit netezimea unei frunți.

CUNOSC, de bună seamă — și Ion Gheorghiu, deopotrivă — un vestit **dictum** brâncușian, despre ceea ce îi fusese marelui sculptor cimitirul, ca lecție capitală și răscruce, de la care, abia, arta lui devine stăpînă pe sine, deplin. Dacă nu-i cotitura astfel decisivă, care să încheie tinerețea artistului, lucrarea săvîrșită de Alin depășește, ca elan dimensional, tot ce îndrăznise el în sculptură. Desfășurat cu această prielnică amploare, motivul e de o ireductibilă invenție. Dar nu veleitatea personală a **operei**, ambiția rotundă a exprimării de sine a ordonat travaliul : înfăptuit ca o trudă umilă, în care te apleci desculț pe lespezi clare și grinzi aspre, prinosul răbdător al artistului își află reazemul în devoțiunea aducerii aminte.

De aici, ca și cum ar purta o undă tăcută de prietenie, căldura unor detalii operînd în strictețea ansamblului : scăunașul acesta vălurit, pe care Alin l-a vrut alături, e de așezat, de îngenunchiat ?... Mărunt, plin de copilărească amenitate, lîngă stîlpul troiței care-și vădește înalt ofranda.

SEAMĂNĂ acest stîlp generos cu o **Himeră**, din cele, benefice, care, la Ion Gheorghiu, logodesc regnurile ; cum, de atîtea ori, artistul încercase, modulîndu-și ideea, într-o lungă întrebare, metaforic repercutată — de la cercurile copacului la desenul agatei, și de la craterul ardent la floare. Ai invoca, aici, poate **Himera** unei vaste flori, visînd, precum o dată Caillois, la ordinea hiperbolică unde florii i-ar fi dată nu o existență plurală, ci, fiecăreia, un nume singular și inalienabil.

Dacă, totuși, semnul făurit pentru Karin Țoiu n-ar chema în minte mai imperios încă, mai grav, ca un tipar de taină, aripa și plutirea. Analogia lor vislește în materia grea a sculpturii, îi dăruie tensiune și accent. Iar anvergura aripilor pulsează de o ușoară disimetrie, nesperat vie : cum Karin citeodată, cu o inefabilă înclinare a capului, surîdea unei triste uimiri.

„Păsările uneori, cînd zboară, parcă voiesc să cadă", observase ea, într-un rînd, cu acea simplitate în care aduna bogății premonitorii : fără tremur egoist și nesigur, vitează dimpotrivă — să-l apere ea, căzînd, pe cel iubit pînă la urmă. Din orizonturi depărtate, plutirea unor atare aripi ne readuce în noi înșine, ne adîncește în miezul cel mai bun al ființei noastre. „Nimeni, fără de aripi — enunță enigmatic Hölderlin — n-are puterea să atingă ceea ce-i aproape."

ȚI AMINTEȘTI, Costi, ultima oară cînd ni s-au întîlnit privirile într-o expoziție, eram toți trei la Beaubourg, într-o zi tîrzie de toamnă ! Expoziție consacrată lui Roger Caillois, — colecționar de analogii naturale, de minereuri rare, și de picturi insidios dialogînd cu ele, care, tocmai, ne trimitea, fără să vrem anume, spre Alin. Amplă, pe două nivele, urcam în cuprinsul lor o scărită fragilă, ca de vapor, destul de aspră ; dar, dincolo de ea, te aștepta putința unei contemplări sezisante — Karin era mulțumită, ne-a spus-o. Arăta foarte palidă, dar nu mă gîndeam la nimic, comentînd împreună piesele curioase ale colecției și opțiunile scriitorului : acea „emoție de abis", despre care vorbește Caillois. Azi mă întreb, cu teamă, cum îi suna ideea — abis al vitalității naturii, în care am plonja salubru ? Sau un abis al labirinturilor fără întoarcere, pe care surîsul ei îl pipăia dezarmat, ca într-o premoniție ?

NU, ÎNSĂ, aripa atîrnînd grea de presciență, este metafora-cheie a monumentului imaginat de Ion Gheorghiu. Fulgurantă și adîncă în intuiții, principiar distinsă, imprevizibil vulnerabilă și totuși neînduplecată, cînd se afla în joc vreo cauză loială, o fire luptătoare ca aceea a

ION GHEORGHIU : **Elegie**

lui Karin nu era plămadă de umbră. Părea să vină către noi, bravă, dintr-un tumult de valuri adevărat și radios trăite, așa cum venea pe plajă, ieșind din larg, de departe, cu părul netezit pe creștet, statuară. Ieșea ca dintr-un **dincolo**, unde înotase săgetător, frumoasă, parcă ar fi adunat tot soarele lumii.

În ce ficțiune borgesiană, păsările zboară înainte, cu capul mereu întors îndărăt ? Ca într-un văzduh al anamnezei, dens de regrete, străbătînd spațiul, dureros divizate... Pe Karin, dimpotrivă, oricît ar încerca să o divizeze uitarea, n-o pot gîndi decît întreagă și în eternitate.

Dan Hăulică

Literatura română în perspectivă comparată

ASOCIAȚIA internațională de literatură comparată, for științific de largă audiență căruia îi este afiliat și Comitetul național român de literatură comparată (președinte : Zoe Dumitrescu-Bușulenga, secretar : Al. Duțu), și-a propus în urmă cu vreo cincisprezece ani realizarea unei vaste opere care să slujească mai bunei cunoașteri a literaturilor și culturilor europene, în special a celor aparținînd unor popoare care vorbesc limbi mai puțin răspîndite, prin prezentarea lor într-o perspectivă general-asociativă, în expuneri paralele, sintetice, grupate în volume sau serii de volume consacrate cîte unei perioade mai largi sau cîte unui curent artistic important. Denumită **Istoria comparată a literaturilor în limbi europene** — pentru că tinde să depășească europocentrismul vremurilor trecute, fără a putea deocamdată să includă și culturile tradiționale exprimate în alte limbi decît cele europene — această operă ambițioasă a început treptat să capete contur, întîi și întîi prin discuția planurilor anunțate de comitetul de coordonare a proiectului, în care au fost aleși numeroși comparatiști dintre cei mai cunoscuți pe plan internațional (René Wellek, Henry H. H. Remak și U. Weisstein din Statele Unite, J. Voisine și A.-M. Rousseau din Franța, Raymond Trousson din Belgia, Robert Weimann din R.D.G., I. Söter din Ungaria, Adrian Marino din țara noastră ș.a.). În urmă cu cîțiva ani apărea primul volum din întreaga serie planificată, consacrat **Expresionismului ca fenomen literar internațional**, unde am putut consemna și un substanțial capitol consacrat expresionismului românesc, datorat regretatului profesor Al. Dima și lui Dan Grigorescu.

La sfîrșitul anului trecut a apărut — după un alt volum, consacrat simbolismului, în care literatura română era practic inexistentă — un alt treilea tom, dedicat epocii de tranziție de la sfîrșitul sec. al XVIII-lea și de la începutul sec. al XIX-lea (ordinea de apariție a volumelor nu respectă, cum se poate vedea, cronologia materiei, fiind vorba de fapt de proiecte relativ independente, conduse fiecare de alte persoane, potrivit unei viziuni și unei metode care comportă uneori diferențe substanțiale).

INTITULAT **Le Tournant du siècle des Lumières. 1760—1820,** sugerînd astfel rolul de „cotitură", de „placă turnantă" pe care l-a avut secolul Luminilor în cultura și în literatura europeană, acest proiect prevede patru volume, dintre care cel apărut recent prezintă doar „genurile în versuri" ; el urmează să fie completat cu alte trei, între care un tom va cuprinde introducerea generală în materie, iar celelalte două vor înfățișa genurile în proză și dramaturgie. Întreg proiectul acestui grup de patru volume privind tranziția de la Lumini la romantism, cum se precizează în **Prefață**, „a fost conceput prin eforturile conjugate ale Institutului de literatură generală și comparată de la Sorbona nouă și ale Institutului de studii literare al Academiei maghiare de științe". După elaborarea planului inițial, care a suferit pe parcurs, cum era și firesc, unele remanieri, realizarea volumului de față a fost încredințată Institutului maghiar, urmînd ca volumul dedicat genurilor în proză să fie realizat de partea franceză.

Autorii proiectului știu prea bine că astfel de sinteze nu pot oferi „piatra filosofală" a chestiunii, soluții sau formule care să cuprindă într-o frază, într-un capitol sau chiar într-o carte, totul sau măcar esența fenomenului, caracterele specifice ale literaturilor europene, relațiile lor istorice, dezvoltarea lor ș.a. Din acest motiv, ei au conceput această carte ca un repertoriu de fapte esențiale pentru evoluția fiecărei literaturi europene în limitele cronologice date, pe baza capitolelor documentare fiind redactate apoi cîteva sinteze generale, privind „fenomenele poetice la sfîrșitul sec. al XVIII-lea și la începutul sec. al XIX-lea" (István Söter), „viziunea poeților despre lume" (Miklos Szenczi), „genurile în versuri, între Lumini și romantism" (László Sziklay), „metrica" (regretatul Robert Auty, de la Oxford) etc. Cele 21 de studii „documentare" amintite mai înainte prezintă, potrivit unui plan unitar în intenție, situația în cadrul unei singure literaturi, grup de literaturi (popoarele sud-slave beneficiază astfel de o singură prezentare globală) sau după criteriul limbii (poezia latină, de pildă, indiferent de țara căreia îi aparțin autorii, poezia în limba germană ș.a.). Cadrul unitar în care organizatorii au dorit să se prezinte aceste materiale documentare a fost însă realizat doar parțial, începînd chiar cu spațiul efectiv atribuit fiecărui capitol ; există aici unele discrepanțe frapante care nu pot să nu fi impietat și asupra conținutului : în vreme ce poeziei de limbă fineză și estoniană îi sînt rezervate 25 pagini, poezia în limba germană are 20, poezia poloneză doar 11, iar cea neo-greacă doar 6 ! Asemenea inegalități — cărora nu le exagerăm totuși importanța — au fost însă posibile și pentru că autorilor nu li s-a sugerat o perspectivă multiplă, inclusiv după criterii sociologice, asupra fenomenelor respective, așa încît importanța reală a textelor discutate (circulația, lecturile, influența asupra mediului literar, modei ș.c.l.) nu este, practic, implicată.

TOCMAI această introducere a unor criterii multiple încearcă să o realizeze autorul capitolului privitor la „poezia românească", dealtfel un specialist în materie : profesorul Paul Cornea de la Universitatea bucureșteană. El face un loc destul de larg prezentării contextului cultural în care apare poezia românească modernă, structurîndu-l potrivit indicațiilor furnizate de traduceri, de învățămînt și de răspunsul la principalele chestiuni politice ale momentului. În această ambianță definită ideologic sînt prezentate principalele tendințe ale poeziei române, cu cele două valuri ale neoclasicismului care se regăsesc în ansamblul mișcării europene, germenii unei noi orientări, ai unei noi sensibilități, precum și rolul important pe care îl joacă tradiția folclorică în îmbogățirea universului liric, a mijloacelor artistice, ba chiar și a prozodiei. Centrată — firesc — asupra scriitorilor importanți ai epocii, precum Budai-Deleanu, Conachi, Văcărești, sau chiar Barac și V. Aaron, prezentarea poeziei noastre ar fi putut încă profita, în spiritul anchetei totale de care aminteam, și de menționarea unor versificatori mai mărunți (N. Otălea, traducător de fabule la 1784, Gh. Montan, Manolache Cîrjă ș.a.) care ilustrează, în absența marelui talent, tendințele general europene ale poeziei epocii. Capitolul are însă darul de a face foarte clară linia evolutivă a liricii noastre, degajînd liniile de acces către înțelegerea fenomenelor de după 1821.

ÎN afara capitolului lui Paul Cornea despre poezia română a epocii, dens și echilibrat, în paginile acestui volum, în diferite locuri ale altor studii de aici, mai sînt citate nume și fapte referitoare la literatura română, punînd în valoare tendințele critice ale poemului lui Budai-Deleanu (capitolul lui László Sziklay), petrarchismul lui Conachi, simbolistica unității naționale în poemul **Arghir și Elena** al lui Barac etc., contribuind la ilustrarea unor fenomene generale în literatura Europei de atunci și cu fapte și exemple concrete din cultura noastră, la o mai bună cunoaștere a ei. Sînt însă în cele peste 600 pagini ale cărții și cîteva, destul de puține totuși, ciudățenii sau erori. Nu mă refer la cele care țin de optica sau preferințele autorilor, ci doar la acelea strict documentare. Un exemplu, exprimat destul de confuz, apare astfel la p. 152 : „Une autre approche des idées éclairées était fournie par la culture néo-grecque dominante dans les Principautés Roumaines. C'est dans cette langue que furent publiées ici les principales oeuvres littéraires de l'époque des Lumières". Lasă că cultura neo-greacă era „dominantă" doar în rîndul unei părți a marii boierimi, lasă că „cette langue" se referă la... „cultura neogreacă", dar care pot fi oare acele **opere literare principale** ale Luminilor românești, scrise în neo-greacă, la care se referă György M. Vajda în studiul său ? La capitolul consacrat traducătorilor din această perioadă sînt apoi înregistrați doar doi din mulțimea celor care s-au ilustrat, Barac și Aaron, „care au recurs frecvent la maghiară ca limbă intermediară pentru a traduce capodoperele literaturii universale în română" (p. 283). Se ignoră astfel activitatea cu un sfert de secol mai veche a lui N. Otălea, amintit mai sus, a lui Țichindeal, Conachi, Slătineanu, I. Cantacuzino, Beldiman, a Văcărești lor ș.a. care introduc în aria autorilor traduși pe Metastasio, Parny, Gessner, Pope, este ignorat Iordache Golescu care traduce pe Homer, Leon Asachi care traduce pe Young, Budai-Deleanu însuși, care traduce tot din Metastasio ș.a., toți aceștia făcînd apel la alte limbi decît maghiara, chiar dacă unii recurg la un intermediar !

Trebuie recunoscut însă că asemenea scorii nu sînt frecvente și că, în ansamblu, volumul **Le Tournant du siècle des Lumières, 1760—1820. Les genres en vers des Lumières au romantisme**, coordonat de György M. Vajda, este o lucrare interesantă, care deschide cercetării perspective noi și în care, dincolo de mărunte erori sau lipsuri, literatura noastră își găsește un loc corespunzător.

Mircea Anghelescu

RALUCA GRIGORESCU : Iarna

„Editura Dacia se prezintă"

● Cel de al doilea caiet „Editura Dacia se prezintă", primit recent la redacție, prezintă în primele pagini volumele de beletristică publicate în ultima vreme, unii autori ca Laurențiu Fulga, Fănuș Neagu, Ion Horea, Adrian Marino, Nicolae Manolescu, Bodor Pál, Marin Sorescu, Kiss Jenö, Andrei Brezianu, Leonida Teodorescu, Ion Drăgănoiu, Anghel Dumbrăveanu, Ion Vlasiu răspunzînd la unele întrebări ce li s-au adresat de către redacție în legătură cu colaborarea cu editura respectivă și alte probleme de șantier literar.

Extrem de utile sînt scurtele biobibliografii — însoțite de fotografii — în care sînt prezentați scriitori ce publică diferite lucrări în editura „Dacia". Caietul prezintă în continuare „Cartea de știință ieșită de sub teascurile editurii" — inclusiv volume apărute în colecția „Informatica" — și titlurile lucrărilor în limbile maghiară și germană.

În ultima parte a buletinului, un amplu interviu este luat lui Francisc Păcurariu — îndeosebi în legătură cu „Labirintul" și un alt roman, „Geneza", dedicat Marii Uniri a Transilvaniei cu România, la 1 Decembrie 1918, la Alba Iulia.

„Civilizația armenilor"

■ Iată o carte *) care răspunde unei tematici din cele mai interesante, în care autorul reconstituie „pe înțelesul tuturor", dar erudit și în multe locuri cu o evidentă artă evocatoare, atît de vechea și complexa civilizație a poporului armean. Situați și ei „în calea răutăților", avînd și ei rădăcini milenare, iar în pragul erei noastre în fruntea lor găsindu-se tulburătoarea personalitate a lui Tigran II cel Mare, cum tot în acea vreme Burebista strălucea în fruntea daco-geților, loviți și cotropiți necontenit de puternici vecini ori de migratori, armenii, ca și românii și înaintașii lor, au reușit să străbată mileniile istoriei și astăzi Armenia să continue să-i afirme. „Armenii — subliniază pe drept cuvînt autorul — au dovedit lumii că patriotismul întemeiat pe cultul culturii naționale devine un izvor nesecat de apă vie ce hrănește curajul, hărnicia, optimismul de-a lungul mileniilor".

Cartea ne oferă un tablou multiform. În ea regăsim dacă nu totul, cel puțin foarte multe despre Armenia, armeni și civilizația armenească. O republică sovietică de circa 30 000 km², în care totuși, „nu există o clipă a anului cînd să lipsească vreunul din cele patru anotimpuri", o țară în care trăiește astăzi o populație de 2 500 000 de locuitori la o înălțime medie de 1 800 m, ceea ce nu împiedică desfășurarea unei susținute activități economice, inclusiv a agriculturii (cerealele fiind cultivate pînă la 2 400 m !), o istorie străveche concretizată în nenumărate vestigii, iată ceea ce Mihai Rădulescu ne prezintă succesiv și corelat în cartea sa. Începem prin a cunoaște extraordinarul cadru geografic — pe care-l urmărim și în ilustrații —, cel economic cu importante informații asupra potențialului Armeniei contemporane, pentru ca apoi, după ce ni se explică originea numelui armenilor, să urmărim pe autor în incursiunea sa în istoria Armeniei vechi, a statului Urartu — civilizație „înrudită celei asiriene, dar superioară ei". Armenia independentă, Armenia împărtită în regate și principate, Armenia între perși și romani, luptînd pentru a fi ea însăși, o Armenie care pe planul civilizației și culturii îmbină influențe din afară puternicelor sale tradiții proprii, Bizanțul și arabii, succesivii migratori, exilul multora și în masă, distrugeri și veșnica resurecție, apoi greaua dominație otomană și într-o vreme, la începutul celui de-al doilea mileniu, Cilicia armenească, se succed în relatarea autorului.

Dar Mihai Rădulescu ne prezintă și cadrul mitologic al existenței armenilor, începînd chiar cu mitologia urartică și ne zugrăvește viu și colorat, cu numeroase exemple sugestive, tradițiile și folclorul acestui nobil și deseori năpăstuit popor. Întîlnim și capitole insolite, dar deosebit de interesante, cum este cel privind evoluția medicinei armene — inaugurată în ceea ce privește lucrările **păstrate** în secolul IV prin tratatul de anatomie al lui Grigor Niseți — concretizată între altele în peste o mie de manuscrise medievale răspîndite în bibliotecile lumii. Atenția ne este însă reținută mai ales de capitolele consacrate arhitecturii, sculpturii, miniaturilor și muzicii armene, incursiunile autorului pornind dinaintea erei noastre și ele neoferindu-ne doar un cadru general, ci deseori descrierea pertinentă a monumentelor sau a lucrărilor de artă. După ce ni se arată cum s-a ajuns la scrierea armeană (în pragul secolului V), autorul analizează competent evoluția literaturii armenilor, semnalînd extraordinara ei bogăție în manuscrise, contribuția ei la conservarea prin traduceri a fondului cultural al umanității, dîndu-ne apoi chiar un „catalog" al scriitorilor armeni ai perioadei medievale, accentul fiind pus pe Grigore din Nareg (mort la începutul celui de-al doilea mileniu e.n.), care ne este înfățișat și în extrase ale scrierilor sale surprinzător de „moderne". O scurtă panoramă a evoluției culturale în epoca modernă și contemporană precede încheierea și o utilă bibliografie.

Mihai Rădulescu a scris o carte a prieteniei — căci pe armeni îi regăsim din timpurile îndepărtate ale Evului mediu românesc alături de noi —, dar el a făcut și un act de cultură, oferind cititorului o frescă deosebit de sugestivă și a reușit a da viață, în paginile cărții, nu numai unei vechi și mari civilizații, dar și faptelor unui mic dar dîrz popor care a știut să se afirme în fața istoriei.

Dan Berindei

*) Mihai Rădulescu, **Civilizația armenilor**, Editura Sport-Turism, 1983.

Cartea străină

„Cugetări persane"

CARȚILE de învățătură, în general operele unor înțelepți „sfătuitori" de la curte, unii dintre puținii care se puteau adresa fără reticențe sultanilor, sînt, alături de **diwan**-urile poetice, poate cele mai frecvente (și citite) scrieri ale Evului Mediu arab și persan. În afară de „epistolele" pline de reflexii morale, exhortații pioase și sfaturi cuvioase, asemenea „tratate", scrise de multe ori în **sag'**, proza rimată și ritmată atît de eficientă în mnemotehnică, erau în fond singurele lucrări în proză care circulau într-adevăr. Avînd patetismul exhaustivității, încercau „să pună la punct" toate problemele etice, juridice, religioase, filosofice, economice etc., toate problemele de care, după cum se știa din tradiție, avea să se izbească un sultan. Ar fi interesant de comparat **Învățăturile** lui Neagoe cu un asemenea tratat scris pentru domnitori — de pildă „Cartea doctrinei unice, de urmărit / de către Regele Preafericit" **(Kitab al-'aqd al-farid li-l-malik as-sa'id)** a vizirului-învățat arab Ibn Talha (sec. 7 e.n.), care cuprinde capitolele despre „treburile importante, moravuri și atribute", „despre dreptul islamic religios și îndatoririle serviciului divin", despre „guvernarea asupra valiilor" (precum și asupra vizirilor, tezaurierilor, armatei, suitei...) — iar printre îndatoririle morale, despre „lauda răbdării și hotăririi neschimbate și mustrarea slăbiciunii și a grabei", „despre aducerea de mulțumiri și blamarea nerecunoștinței", „despre sfaturi și binecuvîntarea pe care o aduc și mustrarea celor ce se îndepărtează de ele", „despre înțelegere și bună-tovărășie și mustrarea celor ce preferă disputa", „despre lauda tinerii promisiunii și mustrarea neținerii de cuvînt", „despre deschiderea-ochilor și mustrarea nepăsătorilor care amînă folosirea ocaziei", despre iertare, lauda sincerității, blamarea minciunii... Prețuirea arătată sfatului și sfătuitorului ocupă, se înțelege, locul cel mai de seamă într-un asemenea tratat, deoarece „sfatul întărește hotărîrea, ajută izbinda, luminează adevărul, arată drumul drept spre țintă, îndepărtează de regret ; orice minte întreagă îl conduce pe stăpînul ei la culegerea fructelor sfatului !"

O viziune asemănătoare — înrudită prin anii de conviețuire cu arabii, începută în secolul al VII-lea — există și în cărțile de învățătură persane, între care **Ghabus-Name.** Proverbele și zicalele sînt atît de frecvente și atît de asemănătoare cu maximele unor poeți celebri încît s-a pus problema dacă aceste proverbe n-au devenit în timp populare, luate fiind din creația cultă. Fiindcă într-adevăr **Golestan**-ul lui Saadi sau **Baharestan**-ul lui Giami erau știute pe dinafară, tocmai din cauza numeroaselor aforisme și cugetări, de către toți cititorii. Învățăturile înțeleptului rege Anushirwan (sec. VI e.n.) și ale vizirului său Bozorgmehr, cuprinse în **Ghabus-Name,** stau alături de maximele lui Ferdousi, Asad Tusi, Saadi, la fel de adînc înrădăcinate precum proverbele populare în conștiința poporului iranian. Antologiile de proverbe, printre care **Shahed-e sadegh** („Martorul credincios"), alcătuită în India secolului al XVI-lea, ori culegerile lui Thomas Roebuck (Calcutta, 1824) și Ali Akbar Dehkhoda **(Loghat-Name)** din 1941 demonstrează o întrepătrundere aproape de nedelimitat între creația sapiențială cultă și cea populară. De altfel, plagiatul avînd în Orientul medieval o cu totul altă accepție decît în Europa, preluarea (și nu numai cea de proverbe) era întru totul îngăduită — condiția fiind ca noua „înșiruire a perlelor pe limba autorului", cum spune Ibn al-Muqaffa', să fie superioară din punct de vedere stilistic.

O asemenea antologie paremiologică este de un neprețuit interes pentru literatura română, ale cărei cărți de învățătură au fost, pînă acum, comparate cu modele grecești sau occidentale, dar prea puțin cu scrierile sapiențiale ale Orientului. **Cugetările persane** *, apărute în exacta traducere a iranistului Viorel Bageacu, stînd alături de **Proverbe, maxime și aforisme arabe** (1976) în traducerea lui Nicolae Dobrișan, precum și de **Proverbele turcești** (1972) tălmăcite de A. Baubec și N. Constantinescu, întregesc sfera cunoașterii în literatura română veche și, desigur, constituie un îndreptar la fel de util pentru cititorul modern, pe cît se dovedise a fi în Evul Mediu timpuriu. E, totuși, reconfortant să observi că bunele sfaturi s-au schimbat într-o mie de ani atît de puțin !

Iată, de pildă, cum gîndeau vechii persani despre **învățătură** : „Învățatul nici în mormînt nu e mort, pe cînd neghiobul e mort și pe tron" (Abu Salik) ; „Învață: ca să n-ai nici o zi nefericită !" (Abu Shokur Balkhi) ; „Ce vorbă e asta, că mi-am îndeplinit toate dorințele ? Am învățat oare tot ce-mi trebuia ?" (Ferdousi) ; „Prețul omului nu se socotește în argint și aur ; prețul omului e pe măsura instruirii sale" (Giami) ; „Cel căruia nu-i e rușine să învețe scoate fum din apă și rubin din piatră" (Nezami) ; „Îndreaptă copacul cît vreme e tînăr. Cine la patruzeci de ani învață să bată la tobă, doar în mormînt va ajunge meșter" (Proverb).

Despre același subiect, arabii au păreri cu totul asemănătoare : „Cel a cărui învățătură e mare, e nobil chiar dacă mai înainte a fost un om simplu ; faima lui crește chiar dacă a fost necunoscut... și toți vor avea nevoie de el chiar dacă este sărac. Fiți învățați, căci învățătura este tovarăș de drum, prieten în singurătate, frumusețe în cercul oamenilor, motiv pentru a vi se cere știință" (Ibn Al-Mu'tazz) ; „Acela care se învață și se educă pe sine e mai demn de preamărire decît acela care-i învață pe semeni și le dă povețe" (Ali) ; „Dacă înveți din ce vezi, nu-i nevoie să probezi" (Proverb) etc.

Iar proverbele turcești afirmă, într-un mod și mai apropiat de paremiologia românească, aceleași adevăruri : „Ce poate condeiul nu poate sabia". „Cine știe drumul nu se alătură caravanei". „Cine știe nu spune ; cine spune nu știe". „De la ce ai făcut fără să te sfătuiești, nu aștepta mare lucru". „Drumul cel bun se află întrebînd". „Învățatul înțelege starea ta, dar tiranul — ba". „Lingînd cerneală nu devii învățat". „Toată lumea cîntă la davulă, dar nu toți potrivesc ritmul" etc. Ar fi de ajuns compararea proverbelor preluate din limba turcă de către Anton Pann, cu acelea arabe sau persane, pentru ca demonstrarea legăturii dintre cultura noastră și cea a Orientului Apropiat să fie chiar plăcut ilustrată.

De un interes special rămîn, alături de maximele și aforismele scrise în tradiționalul stil laconic și grav, „povestioarele" **(hekayat)** uneori pline de haz, frecvente atît la autorii arabi, cît și la persi ori turci. În **Cugetările persane** asemenea pilde n-au fost incluse, dar Viorel Bageacu vorbește în prefață despre Saadi și Giami, care în **Golestan** și **Baharestan** „folosesc această formă de expresie artistică și atunci cînd își populează operele cu personajele cele mai ilustre, luate fie din filosofii greci, fie din istoria poporului iranian". O antologie sapiențială completă nu va putea omite aceste atît de populare **hekayat.**

În ce privește versurile selectate de Viorel Bageacu, ele demonstrează (cu atît mai mult cu cît autorul a preferat o traducere științifică, „de conținut", lipsită de stilizarea atît de importantă în Orient) suflul special al gîndirii persane. Fără monorima, ritmurile, tiparele unificatoare ale convenției urmate întocmai de clasicii arabi și persani, poezia Iranului îngăduie mai lesne descifrarea „spiritului magilor", zoroastrian, pentru care în vremea Taherizilor fuseseră arse destule poeme. Față de poezia arabă clasică, în care supremația formei asupra fondului e evidentă, la persi pare să existe o altă coeziune între „corpul" și „sufletul" poeziei (vizibilă și în versurile sapiențiale). Din acest punct de vedere, Orientul persan justifică „extazele" romanticilor, care, dacă ar fi rămas doar la cunoașterea gîndirii arabe, ar fi acceptat un realism lipsit de mister.

Grete Tartler

* **Cugetări persane,** antologie, traducere, prefață, note și indici de Viorel Bageacu, Ed. Albatros, 1983.

Henry James:

DINTRE numeroasele trăsături simetrice pe care ni le oferă profilul literar al lui Henry James, cea mai semnificativă este fără îndoială relația romancier-critic. Debutînd aproape simultan, în 1865, ca prozator și ca recenzent, scriitorul american va susține, vreme de cinci decenii, un dialog cu sine însuși, și cu lumea, dialog axat pe aceste două vocații fundamentale, care se vor întrepătrunde și se vor completa reciproc, într-o dialectică subtilă, rareori întîlnită la un creator. De cele mai multe ori, facultatea critică sfîrșește prin a înăbuși spiritul creator : Sainte-Beuve și Matthew Arnold — pentru a ne limita la mentorii lui Henry James — sînt *foști* poeți care reflectează critic, și în deplină cunoștință de cauză — asupra literaturii. Vocația lor critică se suprapune celei poetice, deși aceasta supraviețuiește, ca într-un nou avatar. La James, criticul și artistul creator coexistă, așa cum vor coexista bunăoară la G. Călinescu — pentru a-i găsi lui James un echivalent în literatura noastră, însă mult mai tîrziu, într-un secol care ne va fi obișnuit cu asemenea coexistențe (vezi Thomas Mann, André Gide, Virginia Woolf, și mulți alții). În secolul al 19-lea, ele erau mult mai rare : Baudelaire apare chiar ca un fel de excepție în Franța, întocmai ca Edgar Allan Poe în Statele Unite. Și amîndoi erau *poeți* (ca și Coleridge, un alt caz excepțional de îmbinare a celor două vocații). Printre prozatori, mai ales printre cei americani — de ieri și chiar de azi — e greu, dacă nu imposibil, de găsit vreun caz asemănător.

René Wellek îl consideră pe James ca, „de departe, cel mai bun critic american din secolul al 19-lea", un critic „plin de idei și de concepte critice, înzestrat cu o teorie și un punct de vedere bine definite, care îi îngăduie să caracterizeze în mod inteligent și să aprecieze în chip convingător o gamă largă de scriitori — îndeosebi, firește, romancieri francezi, englezi și americani din propria-i epocă" [2]).

Opinii asemănătoare au formulat numeroși exegeți ai operei critice a scriitorului american — de la Percy Lubbock pînă la Wayne C. Booth, dar aș vrea să citez aici opinia judicioasă a Danei Dumitriu, autoarea unui studiu fundamental despre Henry James și despre romanul psihologic modern :

„Înzestrat cu o remarcabilă sensibilitate critică, el este unul din rarii scriitori care au puterea de a fi consecvenți cu propria lor gîndire teoretică... James, hiperconștient de arta pe care o practică, socotește exercițiul critic o experiență necesară a scriitorului și, pe cît de adevărat este că n-ar fi fost critic dacă n-ar fi scris romane, pe atît de adevărat este că n-ar fi scris *aceste* romane dacă n-ar fi analizat universul romanesc cu excepționale instrumente critice." [3])

Evident, o bună parte din scrierile critice ale lui Henry James se referă la propria-i operă, fiind o proiecție sau o prelungire a acesteia și putînd chiar cîștiga în valoare și în semnificație prin raportarea la operă. Așa se întîmplă de pildă cu Prefețele scrise de el pentru Ediția din New York a operelor sale alese (1907—1909) și cu notațiile din carnetele de însemnări care alcătuiesc un corp critic impresionant, legat nemijlocit de creația însăși. Dar din acest laborator de creație, din această „critică de atelier", ies, nu arareori, reflecții cu o valabilitate mai largă, privind arta romanului și profesiunea de romancier. Faptul că James este, el însuși, un romancier activ, în permanent proces de creație, îl ferește de ispita dogmatismului și de acreala la care ajung uneori *foștii* creatori, convertiți la hermeneutică. În măsura în care se poate vorbi de dogmatism în opera critică a lui James, el se manifestă mai ales în faza debutului, cînd recenzentul e capabil de o anumită intoleranță față de scriitorii de care nu-l leagă afinități elective (Whitman și Poe, de pildă). Dar lărgimea de vederi dovedită mai tîrziu, în judecarea unor opere literare ce nu corespundeau propriilor lui canoane — bunăoară romanele lui Zola sau cele ale lui Trollope, ori chiar poezia lui Whitman, respinsă la început cu atîta vehemență, — e un indiciu al flexibilității criticului, flexibilitate derivată din experiența lui de romancier.

În această evoluție de la simplu la complex, de la o anume rigiditate la arcul elastic al înțelepciunii critice, James și-a păstrat totuși unele criterii constante. Un astfel de criteriu a fost cel al autenticității experienței trăite, care trebuie să stea la baza oricărui roman. În celebrul eseu „Arta ficțiunii" *(The Art of Fiction),* scris în 1884 ca răspuns la conferința cu același titu rostită de Walter Besant la Institutul Regal din Londra, Henry James avea să dea o formulare clasică acestui criteriu : „Romanul este, în definiția lui cea mai largă, o impresie personală, directă despre viață; tocmai aceasta constituie valoarea lui, o valoare mai mare sau mai mică, în funcție de intensitatea impresiei".

În același eseu, James formula astfel spinoasa și mereu actuala problemă a raporturilor dintre artă și realitate :

„Nu încape nici o îndoială că nu poți scrie un roman bun dacă nu posezi simțul realității ; dar e greu să dai o rețetă pentru trezirea la viață a acestui simț. Umanitatea e imensă, iar realitatea are miriade de forme ; se poate afirma, cel mult, că unele din florile ficțiunii au mireasma ei, iar altele n-o au". Pornind de la viață și inspirîndu-se din ea, romanul trebuie să creeze „iluzia vieții".

Relațiile dintre artă și morală îi oferă de asemenea prilejul unor formulări de o mare acuitate critică. Referindu-se la afirmația lui Walter Besant că romanul trebuie să aibă „un țel moral conștient", predeterminat, James arată că „esența energiei morale este de a avea în vedere întregul cîmp" al vieții, nu doar un segment al ei, așa cum se întîmpla în romanele englezești ale vremii, care — după părerea lui — ocoleau multe probleme „delicate". „Acest lucru e bun, dar absența dezbaterii nu-i un simptom al pasiunii morale". Și James făcea, în acest context, celebra afirmație :

„Există un punct în care simțul moral și simțul artistic stau foarte aproape unul de celălalt, și anume, în lumina adevărului foarte evident că însușirea cea mai adîncă a unei opere de artă depinde întotdeauna de calitatea minții autorului ei. În măsura în care această minte e o minte aleasă, romanul, tabloul sau statuia se împărtășesc din substanța frumuseții și a adevărului... Nici un roman bun nu va ieși vreodată dintr-o minte superficială ; aceasta mi se pare a fi o axiomă care, pentru romancierul-artist, acoperă întregul domeniu moral necesar".

În prefața la *Portretul unei doamne,* James va spune că „sentimentul *moral* al unei opere de artă se află într-o perfectă dependență de cantitatea de experiență trăită, implicată în producerea ei".

Scriitorul avea să repete aceste idei în numeroase variante, raportîndu-le întotdeauna la propria-i experiență, completată însă cu experiența altor romancieri, pentru a degaja unele adevăruri generale, fără caracter de dogmă. (În „Arta ficțiunii", aceste refuz al dogmatismului se manifestă polemic, prin respingerea oricărui *a priori* și prin subliniera faptului că „arta trăiește din discuții, din experiment, din curiozitate, din varietatea încercărilor, din schimbul de opinii și din compararea punctelor de vedere...").

Etica profesională a romancierului îi apare lui James mai importantă decît principiile morale abstracte, bun presupus comun tuturor oamenilor. Scriitorul devine un om moral în măsura în care se străduiește, și izbutește, să realizeze o operă, potrivit vocației și posibilităților sale specifice, nu supunîndu-se vreunor reguli exterioare. Iar criticul are datoria de a sesiza specificitatea unei opere și de a o judeca din *interiorul* ei, nu din afară. James subliniază în repetate rînduri acest adevăr, mereu contestat, — el le cere, de aceea criticilor „să joace cinstit jocul critic cu un autor", recunoscîndu-i dreptul de a-și alege temele, potrivit cu vocația lui. Într-un eseu despre Ibsen (din 1891), el vorbește de „neghiobia de a te certa cu un artist din pricina subiectului ales" : „Există pe lume multe întrebări la care e imposibil de răspuns, iar una dintre ele este : n-ar fi fost oare mai bine ca subiectul unei opere să fi fost altul ? Cel mai bun lucru e să lăsăm aceasta în seama autorului însuși..."

Ar fi greșit să se înțeleagă din toate acestea că James ar fi fost adeptul unei autonomii estetice totale ; nici un alt scriitor american nu s-a ținut mai departe decît el de ispitele „artei pentru artă", respingînd în același timp tentația, foarte specific americană, a unei arte „moralizatoare", „edificatoare", etc. Într-unul din eseurile sale despre Balzac, scris în 1875, James îi reproșa autorului *Comediei umane,* socotit altminteri ca un scriitor suprem, — că „nu avea un simț natural al moralității, ceea ce reprezintă după părerea noastră un defect serios la un romancier". Și, dînd ca exemple de scriitori „morali" pe Shakespeare, pe George Eliot, pe George Sand și pe Turgheniev, adăuga : „Ei se interesează de problemele morale, sînt obsedați de un ideal moral. Acest versant sudic al cugetului, cum l-am putea numi, era foarte golaș la Balzac..."

Problemele de „tehnică" literară l-au preocupat, bineînțeles, în cel mai înalt grad pe scriitorul american, însă în strînsă legătură cu problemele morale și filosofice. Chiar și faimoasa lui teorie a „punctului de vedere" are, dincolo de aspectul ei tehnic — preluat și dezvoltat de mulți romancieri moderni, de la Joseph Conrad pînă la Graham Greene. — o motivație epistemologică : profunda lui convingere că realitatea nu poate fi cunoscută decît printr-o selecție operată de o *conștiință.* Una din consecințele acestei convingeri este rolul relativ redus acor-

[1]) Fragment din studiul cu același titlu, în pregătire la Editura „Albatros".

[2]) René Wellek, *A History of Modern Criticism,* 1750—1950, The Yale University Press, 1965, vol. 4, p. 213.

[3]) Dana Dumitriu, *Ambasadorii, sau despre realismul psihologic,* Editura Cartea Românească, 1976, p. 110.

lecția maestrului

dat „intrigii", înțeleasă ca o succesiune de evenimente exterioare ; rolul principal îi revine în romanele lui James celui care interiorizează aceste evenimente și care le poate, astfel, înțelege sensul. Drama cunoașterii, sau drama conștiinței, înlocuiește aventura spectaculoasă, mai bine zis devine ea însăși o aventură, una fundamentală.

„Arta este în esență selecție", repetă mereu James în eseurile sale ; iar în prefața la romanul *The Spoils of Poynton* va spune că, în timp ce viața „se pierde în nisip" și, „din fericire pentru noi, nu e capabilă decît de o splendidă risipă", artei i se oferă „prilejul unei economii sublime"... Necesitatea acestei „economii sublime" e transformată de James într-o virtute, recomandată de el și altor prozatori, deși trebuie spus că transformarea îi reușește doar lui, neputînd fi utilizată ca o rețetă infailibilă și universal valabilă. Într-un studiu excelent dedicat lui James, Georges Poulet explică astfel preocuparea romancierului american de a-și fixa limite și de a-și organiza în interiorul lor materia romanescă : „Aidoma lui Pascal, care vedea universul lărgindu-se fără măsură în juru-i, James vedea ramificîndu-se, subdivizîndu-se și finalmente spărgîndu-se, la extremitatea privirii sale, perimetrul experienței. A deveni conștient de tine însuți și de lume înseamnă a deveni conștient de o dublă întindere, ale cărei margini sînt inaccesibile... Unde să găsești o ieșire, un scop, un remediu ? E neapărat nevoie de un act al spiritului care să întrerupă această proliferare, deopotrivă admirabilă și fatală. Henry James își acordă limite, așa cum alții se convertesc sau emigrează, ori se decid să-și schimbe radical existența. Ordinea formală devine pentru el un mijloc aproape deznădăjduit de a scăpa de ceea ce numește «spaima de imensitatea marilor suprafețe»... Acestei admirabile imensități, el îi va opune sistemul de observație ce-i va instaura limitele". [4])

La aceste limite, scriitorul american a forat în adîncime, dînd romanelor sale „calitățile tridimensionale ale unei arte care, pînă atunci, chiar și în paginile strălucite ale lui Balzac și Thackeray, fusese practicată doar la suprafață". [5])

CONTRIBUȚIA lui Henry James la practica și la teoria romanului este imensă și continuă să inspire o literatură de exegeză, ea însăși enormă — indiciu al vitalității și al modernității operei jamesiene. Romancier înnăscut dar silit să-și descopere și să-și afirme vocația într-un mediu literar dominat de tradiția „romanțului", [6]) iar mai apoi într-un context cultural mai evoluat, însă zguduit de puternice seisme axiologice care puneau în pericol înseși temeliile romanului, James și-a păstrat o încredere neștirbită în virtuțile și în posibilitățile acestui gen, căruia îi atribuia nu numai o funcție estetică, ci și una morală, investindu-l chiar cu o misiune civilizatoare. Eseul publicat de el în 1899 sub titlul semnificativ „Viitorul romanului" e una din expresiile cele mai lucide și mai pregnante ale acestei încrederi, afirmată într-o vreme cînd, în Anglia și în Statele Unite, romanul devenise o marfă, ca oricare alta. „Dintre toate imaginile — scria James — romanul este cea mai cuprinzătoare și cea mai elastică. Se poate întinde în orice direcție, poate cuprinde absolut orice. El nu are nevoie decît de un subiect și de un pictor. Ca subiect, însă, i se oferă, cu o magnifică dărnicie, întreaga conștiință omenească". În ciuda unor fenomene îngrijorătoare (difuzarea în tiraje de masă a unor romane „senzaționale", lipsa de discernămînt critic etc.), James era încrezător în viitorul romanului, legîndu-l însă de „viitorul societății care-l produce și care-l consumă" : „O comunitate deprinsă să gîndească și să iubească ideile va încerca experimente narative care ar rămîne necunoscute unei comunități ce se îndeletnicește îndeobște cu voiajul și cu vinatul, cu comerțul agresiv și cu fotbalul... Dacă tocmai asta se întîmplă astăzi în Anglia și în America, principalul lucru care se poate spune în legătură cu viitorul romanului este că acest viitor nu pare să fie tocmai strălucit. Căci între timp imensa varietate a vieții se va întinde în dreapta și-n stînga și s-ar putea ca, dezvoltîndu-se pe asemenea linii, romanul să persiste în marea-i eroare a lipsei de inteligență..." „Dar toate acestea, — încheia James, — nu sînt, chiar și pentru cei mai decepționați, decît niște semne că nu romanul, ci romancierul a decăzut. Atîta timp cît mai există un subiect demn de a fi tratat, va depinde numai de felul cum va fi tratat, ca focul să se aprindă din nou".

O asemenea profesiune de credință are desigur ceva desuet în era „post-modernistă", cum a fost denumită perioada, încă în curs de desfășurare în Occident, a instaurării neantului în literatură. Sensul „post-modernismului" — care a mers și mai departe decît „noul roman", ajungînd la un nihilism cultural analog prin rezultatele sale nefaste celui promovat sau provocat de proletcultism, a fost rezumat foarte bine de criticul american Richard Poirier : „Literatura contemporană a ajuns să înregistreze dizolvarea ideilor invocate adesea pentru a-i justifica existența : înseși premisele culturale, morale și psihologice care, pentru mulți oameni, continuă și astăzi să definească esența literaturii ca o activitate umanistă. Literatura e pe cale de a ne spune acum cît de puțin înseamnă". [7])

Se înțelege că într-o asemenea perspectivă apocaliptică, din păcate destul de reală, ilteratura abdică de la misiunea și de la demnitatea ei și se condamnă la sinucidere. Nu numai Henry James dar toți marii scriitori din trecut, toți cei care-au spus vreodată „povești", devin „inactuali" și „demodați", iar în locul lor se instalează pagina albă și impostura. Evident, romanul modern nu a rămas la stadiul în care-l concepea James, ci a evoluat, în condiții sociale, politice și epistemologice nepreväzute de el. Experimentul, legitim și necesar în literatură ca și în alte domenii, nu a ocolit nici romanul, în epoca noastră, în care înnoirile se succed cu atîta repeziciune. Dar nevoia de înnoire nu trebuie confundată cu pasiunea distrugerii, — e și aceasta o „lecție a maestrului" care-a fost James, — o lecție de demnitate și de integritate profesională, dată de un scriitor lucid, conștient că literatura poate fi amenințată și din afară, dar și dinăuntru, de către propriii ei slujitori. Într-unul din eseurile sale despre Balzac (din 1905), James îl opunea pe Balzac lui Thackeray pentru că, spre deosebire de acesta, autorul *Comediei umane* își iubea personajele și credea în ele. Iar una din obiecțiile pe care i le aducea lui Trollope (într-un eseu din 1883, altminteri elogios) era că aceasta „simțea o plăcere de sinucigaș amintindu-i cititorului că povestea pe care-o narează este, la urma urmei, doar o închipuire" *(a make-believe)*. Dignosticul formulat de James cu un secol în urmă în legătură cu un romancier care își vedea totuși de treaba lui de romancier se potrivește perfect literaturii „post-moderniste", însuflețită de o stranie pasiune suicidară.

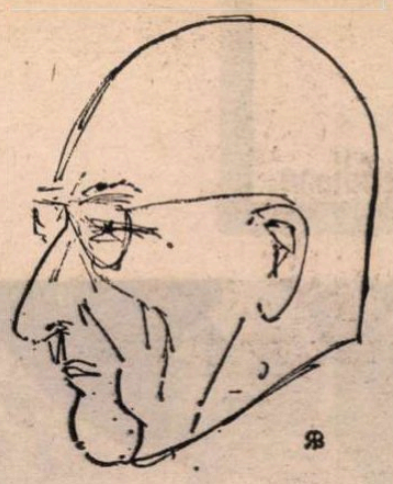
Din fericire, nu toți scriitorii din lume — din cea apuseană sau din cea răsăriteană — încearcă deliciile acestei auto-negări. Pentru cei care le resping, crezînd încă în puterea cuvîntului și în propria lor misiune, Henry James continuă să fie un exemplu valabil, de dăruire totală unei vocații exigente cu sine însăși, și unui gen asemuit de el cu „o casă cu un milion de ferestre".

Petre Solomon

[4]) Georges Poulet, *Les métamorphoses du cercle*, Flammarion, Plon, 1979, p. 461.
[5]) Edith Wharton, într-un eseu din 1920 despre Henry James.
[6]) Termenul de „romanț" există și în literatura română, dar nu are, firește, conotațiile proprii englezescului *romance*, derivat din spaniolă și legat de un gen ale cărui caracteristici sînt definite îndeobște prin opoziție cu *novel*, gen mai nou după cum o arată și sensul literal al acestui cuvînt. În românește, nu *romanul* ci *nuvela* indică acest sens literal. În Statele Unite, genul predominant de narațiune era „romanțul", pînă la Henry James, care poate fi socotit, printre altele, întemeietorul romanului american.
[7]) cf. *The Novel Today. Contemporary Writers on Modern Fiction* Edited by Malcolm Bradbury, Fontana/Collins, 1977, p. 219.

ANCA SIMION BOERIU : **Ciulinii Bărăganului**

Arthur Haulot



■ *NĂSCUT la Angleur, în 1913, reporter, director al acelor „Vacances Ouvrières", șef al unei mișcări din Rezistență, deportat în lagărul de la Matthausen și la Dachau, Comisar General al Turismului Belgian, profesor, doctor es Sciences al Universității din Bordeaux, Arthur Haulot este acum Secretar General al Turismului Mondial.*

Director al revistei „Journal des Poètes" — în care a inclus, în decursul anilor, traduceri de poezie românească —, secretar general al Bienalelor internaționale de Poezie de la Knokke (Belgia), Arthur Haulot a publicat aproape 20 de volume de versuri, reportaje, povestiri pentru copii traduse în neerlandeză, suedeză, poloneză, portugheză, ungară și română.

În prefața pe care o semnează la volumul Poemes du sang, ***Alain Bosquet subliniază valorile și substanța poemelor : „Iubirea, pasiunea de a exista, dorința de a fi altul, surpriza de a se afla în lume, iubind-o, detestînd-o uneori, și disponibilitatea pentru comunicare. Vocea lui Arthur Haulot are accente juste, ordine în compoziție, exigență pentru fond și expresie.***

Luciditatea nu se ascunde, ci își asumă elanul de a deveni reverie, depășindu-se".

S

Soare.
Iată, am darul să rostesc cuvintele
ce te vor face soare.

Mare născută-n această dimineață,
iată, te-mpodobesc rotund cu farmece,
eu singur pot să-ți hotărăsc destinul

cu-o sufletească, singură mișcare
trăgînd din timp furtunile viitoare ;
numai sugînd uritul care se destramă.

Recoltele sînt grele de viitorii struguri
și zările le-am desenat
ca să-și cunoască peștii liniile de plecare,

Sirenele
Să-noate, să fiinteze-n basme
și să își afle focul din cer lăcaș de pace.

O

O să desprind din noduri și fluvii și izvoare
ca să hrănesc cu ele potopurile viitoare,
să umplu de oroare generațiile
și de-om avea liberă trecere
vremi binecuvîntate vor fi să măturăm planetele
ca mesele golite cînd e sfîrșită cina.

Cînd vom plivi și-nfășura perfect scoarța pămîntului
cînd vom goni mirosul sîngelui, al foamei
voi lua toate măsurile de care zeii sînt capabili
ca să creez o solitudine
cu chipul de copil.

Va trebui ca să desfășor continentele
să mătur cu mîna nefolositoarele pămînturi
să netezesc vechile hărți geografice
strînse avar în cufere de bord,
să urc cu-o crestătură Americile,
să potrivesc deșerturile, să ascut piscurile ;
o-ntreagă rînduire pentru crearea lumii.

F

Filtrul ochilor tăi strecoară timpul vieții
lumină nu se naște pe nici un meridian
cuvinte noi, mătănii le desghioc pe vînt
cuvintele cu-nțelesuri încă netălmăcite
peste metamorfozele ce se petrec în spațiu.

Frînturi de lumi trec astăzi prin spațiu în derivă
cu neînchipuită viteză meteorică
către planeta asta credinței închinată ;
ultima veste-a acelor stînd de veghe
vorbește de timpuri împlinite,
de sonde în delir
poeții doar sînt gata să înfrunte
hălci mari de cer de astre sfîșiate.

Dar ce mai prețuiesc adîncuri metafizice
pe lîngă savoarea din pielea ta suind
cînd luna-și împlinește în jocul ei conturul ?
Schimbări de anotimpuri sau cotituri de maluri ;
sînt nălucit de tine peste dumnezeire.

Profeții, ghicitorii, porniți în caravane
nu au lăsat o cale mai dreaptă pe nisipuri
decît cea urmărită de mine, care duce
către nebune sensuri ce sîngele tău poartă.

N

Nu-ți poți visa mereu copilăria
ci să-mprumuți din cînd în cînd rotirea vulturilor,
plămînii să ți-i smulgi din golul munților,
dar veșnicit este obrazul de madonă
ce ți-l înfățișează femeia zămislind.

Nici morții nu mai au un strigăt unanim
închipuind cumînți convenționalele cortegii,
acei din Lodz sfidează ordinea statuilor
nomazi pierduți în lungul potecilor de iarnă.
Dar armăsarii regelui străbat invers cîmpia
cotind pe lîngă focuri ce rumenesc vinatul.

Undeva, în deșertul de metropole și nisipuri
oameni crezînd în adevăruri de strîmbe jurăminte
își prețuiesc destinul jucîndu-l în arșice
și nu-și dau seama
că-s încă-n stadiu de purificare.

Prezentare și traducere de
Radu Boureanu

Meridiane

Felini despre filmele sale

● Despre ultimul său film, „La nave va" și despre cel pe care intenționează să-l realizeze — „Il viaggio di Mastorna" — Federico Fellini a declarat : „Acțiunea din «La nave va» se petrece în anul 1914. Poate pentru că mi-ar fi plăcut să fac filme pe atunci, să mă număr printre pionierii cinematografiei... Este un film despre excesul de informație, aproape o apologie comică a erei tv. O poveste despre un transatlantic... atmosfera din preajma primului război mondial.. un microcosmos care simbolizează o planetă, o societate...

Viitorul film la care mă gîndesc, «Il viaggio di Mastorna» este de fapt un proiect mai vechi, care nu și-a pierdut însă actualitatea, mă refer la cea interioară, firește.

Voi realiza cu siguranță acest film dar, deocamdată, el plutește în jurul meu ca și cînd nu și-ar fi spus încă ultimul cuvînt". În fotografie : Felini pe platoul de filmare la Cinecittà.

O nouă carte despre Kennedy

● Unul din cei mai cunoscuți autori de biografii ale unor oameni celebri ai acestui secol, americanul William Manchester, va fi prezent în librăriile din Statele Unite în toamna acestui an cu o nouă carte despre fostul președinte John Kennedy, al cărui sfîrșit tragic a făcut să curgă atîta cerneală. Manchester a devenit într-adevăr foarte cunoscut prin biografiile făcute generalului MacArthur, familiei Rockefeller, lui Churchill ș.a. În 1967 el a mai scris o carte despre Kennedy cu titlul **Moartea unui președinte**, care a făcut mare vîlvă și care era cît pe aici să-i ruineze cariera din cauza unor contestații făcute de familia defunctului președinte. Cu toate acestea, autorul, care a dobîndit și o oarecare faimă din acest scandal, a anunțat că are pregătit manuscrisul pentru viitoarea carte despre fostul președinte, care va apărea cu prilejul comemorării a 20 de ani de la asasinare. „Această carte se bazează — afirmă el — pe lungile conversații pe care le-am avut în diferite prilejuri cu John Kennedy."

Premiul Femina-Vacaresco

● Premiul Fémina — Vacaresco, care recompensează anual un eseu sau un studiu, a fost atribuit Vivianei Forestier pentru cartea **Van Gogh ou l'Enterrement dans les blés** (Seuil). Viviane Forestier este autoarea a cinci romane și a unui eseu, **La Violence du calme.**

Premiul Pasolini

● Premiul de poezie Pier-Paolo Pasolini 1983, a fost atribuit lui Edmond Jabès pentru ansamblul operei sale, de către un juriu din care au făcut parte Attilio Bertolucci (tatăl regizorului), actrița Laura Betti, scriitorul Ottavio Cecchi, semiologul Mario Corti, poeții și eseiștii Francesco Leonetti, Franco Fortini, traducătoarea franceză a lui Dante, Jacqueline Risset ș.a. Jabès a început să fie cunoscut în Italia datorită unei mici edituri din Reggio-Calabria, „Elitropia", care a publicat traducerea italiană a primului volum din ciclul **Livre des questions.** Anul acesta, în aceeași editură, vor apărea încă două volume ale ciclului.

O antologie orală

● Redacția literară a firmei de discuri „Melodia" din Moscova realizează prima ediție cu subscriere a seriei **Pagini din poezia rusă (secolele XVIII-XX)** — antologie orală înmănunchind cele mai valoroase creații ale cuvîntului poetic de la Lermontov și pînă în zilele noastre. Inițiatorul acestui prețios act cultural, poetul L. Ozerov, preciza în „Literaturnaia Gazeta" că, în ciuda numărului apreciabil de discuri (55) ale acestei serii, cu greu au putut fi concentrate cele mai reprezentative scrieri ale poeților ruși așternute de-a lungul a trei secole. Versurile înregistrate pe discuri sînt interpretate de mari actori ai scenei sovietice, iar articolele de pe coperți sînt semnate de reputați critici literari.

„Ladri di cinema"

● O originală manifestare organizată vara trecută la Roma sub mottoul „Ladri di cinema" a reunit 14 mari regizori — între care Wenders, Syberberg, Wajda, Tarkovski, Bertolucci, Olmi, Monicelli — chemați să discute, într-o întîlnire cu publicul, despre munca lor, despre îndoielile și certitudinile legate de viitorul celei de a 7-a arte. Confesiunile lor au fost reunite într-un volum care urmează să apară luna aceasta sub titlul **Ladri di cinema.**

Un Gassman al teatrului NÔ

● Așa l-au numit criticii de specialitate pe Kanze Hideo (în fotografie), maestrul japonez al teatrului NÔ care împreună cu o echipă de actori a prezentat la Milano cîteva spectacole. În legătură cu arta sa, Kanze Hideo, descendent al unei familii care de 600 de ani a slujit cu dăruire și pasiune teatrul NÔ, a precizat : „Nu poți deveni un bun actor NÔ fără o vocație profundă, fără respect și venerație față de acest gen teatral care înseamnă : muzică, poezie și dans. Actorul NÔ folosește masca, spre deosebire de cel Kabuki care apelează doar la machiaj. Actorul NÔ își exprimă sentimentele prin gesturi lente și reținute. El susține spectacole de durată mai lungă și mai complexe, în ce privește subiectul și tehnica expresivă.

Programul clasic al unui spectacol NÔ durează cam cinci ore, precedat de un dans de bun augur. Unui actor NÔ i se cere nu numai să declame dar și să cînte la patru instrumente, să danseze și să mimeze."

„Un minut pentru o imagine"

● Astfel se intitulează o emisiune cotidiană a televiziunii franceze, în cadrul căreia cineasta Agnès Varda a prezentat 15 fotografii extrase dintr-o veritabilă comoară : colecția lui Noah Ringart, care a adunat timp de jumătate de veac aproximativ 30 de mii de fotografii. Imagini rare povestesc de-a valma despre Rusia țaristă, nazism, fascism, mari oameni și viața cotidiană. La 13 ani după dispariția colecționarului, care a fost arhivar al agenției Magnum, văduva și fiica sa continuă să inventarieze imaginile pe care le-a lăsat.

Omagiu lui Rafael Alberti

● Rafael Alberti, a cărui a 80-a aniversare a fost celebrată oficial cu cîteva luni în urmă în Spania, a primit titlul de doctor honoris causa al Universității din Toulouse. Un colocviu reunind traducătorii săi (universitari francezi și intelectuali spanioli) a studiat timp de două zile opera și personalitatea poetului, tovarăș de drum al lui Lorca și figură proeminentă a Spaniei republicane. O expoziție cuprinzînd numeroase documente asupra teatrului și poeziei lui Alberti în Franța, un recital de poeme și un omagiu muzical au fost organizate concomitent la Centrul cultural universitar din Toulouse.

Festivalul internațional de balet

● Festivalul internațional de balet a fost găzduit anul acesta de Teatro Maria Taglioni din Nervi, între 30 iunie și 30 iulie. Corpul de balet al teatrului Scala din Milano a prezentat, în deschidere, spectacolul **Frumoasa din pădurea adormită**, în versiunea coregrafică a Aliciei Alonso. Printre oaspeți — Ansamblul de balet al Operei din Beijing, cu un spectacol de dans-pantomimă, acrobație și muzică, și Nederlands Dans Theatr care a prezentat spectacolele : „Ghost Dances" și „Dream Dance".

Mailer la 60 de ani

● Scriitorul american contemporan Norman Mailer (n. 1923 la New Jersey), care a debutat în 1948 cu romanul de notorietate mondială **Cei goi și cei morți**, relatare a unor întîmplări veridice din timpul războiului, la care participase și autorul, unul dintre romanele generației tinere care stabilea noile tendințe ale prozei, a împlinit 60 de ani. În 1953, Mailer publică romanul **Parcul căprioarelor**, satiră a vieții amorale dusă de stelele Hollywoodului, urmat de **Vis american**, 1965, **De ce ne-am dus în Vietnam ?**, 1967, **Marilyn**, 1973, socotită cea mai plicticoasă carte a autorului, și **Geniu și voluptate**, 1976, eseu despre Henry Miller.

Tomurile clasicilor

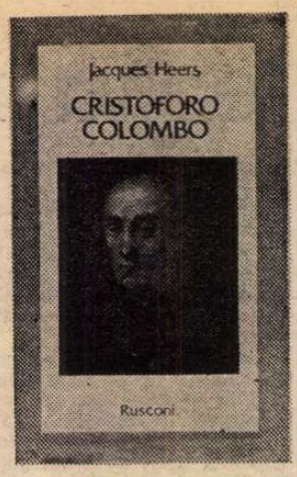
● Cererea de scriitori clasici germani — de la Goethe la Nietzsche —, departe de a fi satisfăcută, îndeamnă editurile din R.F. Germania la tipărirea acestora în ediții tot mai spectaculoase și cuprinzătoare. Astfel, în editura Harenberg din Dortmund a apărut „Biblioteca clasicilor germani" — 54 de mii de pagini pe hîrtie de biblie, cîntărind 64 kg și cuprinzînd 36 din cei mai mari poeți și gînditori germani. O altă editură, „Deutsche Klassiker Verlag" din Frankfurt, proiectează publicarea, cu prilejul Tîrgului de carte din același oraș, a primului din cele 720 de tomuri consacrate clasicilor.

Decada Courteline

● La Tours a fost inaugurată **Decada Courteline**, consacrată dramaturgului și romancierului Georges Courteline (1858—1929), cu prilejul împlinirii a 125 de ani de la nașterea autorului **Domnilor conțopiști**, 1893.

Demian Bednii, monografie

● La editura Hudojestvenaia Literatura a apărut monografia **Demian Bednii. Viața. Poezia. Destinul** de I. Eventov, prilej pentru autor, de a privi prin prisma contemporaneității creația poetului de la nașterea căruia s-au împlinit 100 de ani.



O biografie a lui Columb

● Profesor la Sorbona, Jacques Heers este autorul a numeroase studii dedicate societății medievale, cu deosebire celei genoveze. Ultima sa lucrare, o biografie a lui Cristofor Columb, a fost publicată recent, în versiune italiană, de Editura Rusconi din Milano. Departe de a fi o istorie romanțată, cartea se citește cu interes datorită competenței cu care autorul știe să utilizeze materialul documentar.

Barbara Streisand la Sanremo

● Așa cum anunță afișele, două mari vedete internaționale vor fi prezente vara aceasta la spectacolele de la Casinoul din Sanremo : Liza Minnelli și Barbara Streisand. Dacă pentru Liza este vorba de o revenire în Italia — ecourile succesului pe care l-a avut show-ul său din octombrie '83 la Milano se mai păstrează încă — pentru Barbara Streisand (în fotografie) Sanremo marchează debutul său în Italia.

A.A. Alov

● Prin dispariția prematură (60 de ani) a regizorului Aleksandr Alov, cinematografia sovietică a suferit o mare pierdere. Și-a cucerit notorietatea prin producțiile pe care le-a realizat împreună cu V. Naumov : **Pavel Korceaghin, Pace noului venit, Malul, Legenda lui Til, Teheran — 43** — filme remarcabile prin profunzimea ideilor și măiestria artistică.

Gilles și Jeanne

● Cum a putut Jeanne d'Arc, ființă atît de lucidă, să accepte ca tovarăș de viață pe Gilles de Rais a cărui monstruozitate continuă să revolte, să fascineze și în zilele noastre, la trecerea unei jumătăți de mileniu de la supliciul său ? La această întrebare — totdeauna escamotată de istorici — încearcă să răspundă Michel Tournier în cartea sa **Gilles et Jeanne**, o pasionantă povestire hagiografică — după cum scrie „Le Figaro". Oare Gilles n-a devenit un monstru sub influența Jeannei ? Oare el nu s-a dăruit ei cu toată ființa, la bine și la rău ? — se întreabă Tournier. Gilles de Rais a urmat-o pe Jeanne d'Arc pînă la capăt, pînă la eșafodul pe care s-a suit și el după nouă ani. Acest om brutal și frust, dar animat de o credință ardentă, nu putea să prevadă că Jeanne va fi canonizată după patru sute de ani.

Am citit despre...

Aspirații înăbușite

■ LA 25 de ani, Sylvia Plath își spunea : „Am trăit un sfert de veac înfricoșată, cu spaima că nu voi atinge o perfecțiune abstractă. M-am luptat de multe ori, m-am luptat și am obținut nu perfecțiunea, ci acceptarea mea de către mine însămi ca persoană avînd a trăi în limitele mele omenești, supusă greșelii". Asta se întîmpla în 1956, anul în care s-a măritat cu Ted Hughes. A fost un caz unic de vis trăit aievea. „Ah, dacă l-aș găsi... — se gîndea ea la 17 ani — dacă aș găsi bărbatul inteligent și în același timp cu un fizic atrăgător și cu personalitate. Dacă eu pot oferi această îmbinare, de ce să nu cred că o pot descoperi și la un bărbat ?" Cu timpul, exigențele ei s-au precizat. Și-a dat seama că Dick, băiatul plin de calități pe care îl iubise ani în șir, nu va fi soțul potrivit pentru ea : era student la medicină, se pregătea să devină medic de țară. „Cum să presupun că aș putea fi o soție de doctor extravertită, cu mentalitate provincială ?" Avea nevoie de un tovarăș de viață la înălțimea ei din toate punctele de vedere (începînd cu înălțimea propriu-zisă, talia ei fiind marcat superioară mediei), care să-i împărtășească frămîntările și idealurile și să facă parte din mediul universitar-scriitoricesc, singurul compatibil cu factura ei intelectuală. De Ted Hughes — pe care îl admira ca poet înainte de a-l fi cunoscut — s-a îndrăgostit de la prima întîlnire După un an, s-au căsătorit. „Niciodată în viața mea n-am avut condiții mai minunate — își spunea ea : un soț magnific, superb, sclipitor". Și încă : „M-am măritat cu un poet. Iată-mă. Sînt doamna Hughes. Soția unui poet publicat. O, știam că așa o să fie, dar n-am sperat că se va întîmpla atît de miraculos de repede. O să publicăm amîndoi un raft întreg de cărți înainte de a dispărea. Și o să avem o grămadă de copii frumoși și sănătoși". Apare, apoi, ideea (pe care o întîlnim și astăzi la scriitoare mai dotate decît soții lor) că Ted îi este superior ca poet. Cînd a ieșit de sub tipar cel dintîi volum al lui, încrederea ei în destinul lor comun era încă neclintită : „Sînt atît de bucuroasă că Ted e primul — succesele lui mă fac mai fericită decît ale mele — e ca și cînd el ar fi fața mea masculină, fiecare dintre noi prelungește pentru celălalt viața pe care credem că merită s-o trăim : să nu devenim niciodată sclavii rutinei, ai slujbelor sigure, ai banilor, ci să scriem întruna, să umblăm prin lume cu toți porii deschiși, să trăim cu dragoste și fidelitate. Sîntem cea mai devotată, mai creatoare și mai sănătoasă pereche cu putință". Poate că exuberanța începe să fie puțin suspectă, s-ar zice că Sylvia Plath, „egocentrica" Sylvia Plath, cum obișnuia ea singură să se descrie, se forțează să se convingă de lipsa de cusur a relației ei cu Ted. Cu acest Ted pe care îl va iubi, pînă la sfîrșit, cu aceeași intensitate.

Ted a epurat — după cum am mai explicat — **Jurnalele** de tot ce ar fi putut să-l învinovățească. A obținut consimțămîntul Ameliei Plath, mama Sylviei, de a include în volum pasajele în care aceasta, în timpul unei cure de psihoterapie, dădea curs liber răbufnirilor de ură față de mama ei. („Îmi face grozav de bine să-mi exprim ostilitatea față de mama, mă eliberează de Pasărea panicii care îmi apasă inima și mașina de scris" — notase ea.) Încredințînd tiparului, în 1976, volumul **Scrisori trimise acasă**, Amelia Plath încercase să spulbere ideea că ea a fost modelul mamei detestate din **Clopotul de sticlă**. Acum s-a decis să accepte publicarea unor texte în contradicție cu imaginea pe care o dădeau scrisorile despre ea, „în interesul unei mai bune înțelegeri a portretului afectiv" al Sylviei. Mă tem că jurnalele distruse sau „pierdute" de Ted Hughes nu vor mai ieși însă niciodată la iveală pentru a contribui la descîlcirea enigmei pe care a înscris-o în istoria literaturii sinuciderea marii poete la scurtă vreme după ce și-a scris capodopera. Dar și așa, cenzurate fără scrupule, **Jurnalele Sylviei Plath** indică destule piste convergente.

„Pentru a scrie poeme am nevoie să am în față tot timpul — fără mese de pregătit și fără lecții pe care să trebuiască să le țin" — spunea Sylvia în anul în care s-a chinuit să predea cursuri universitare de literatură. Orice alibi era bun pentru a-și înfrîna imensa nevoie de a se exprima prin poezie și pentru a scrie proză, o proză vandabilă, pe gustul revistelor de mare tiraj. „Voi pieri dacă nu voi fi în stare să scriu decît despre mine" — se înciuda poeta cu geniu prin excelență subiectiv și se străduia să deprindă meșteșugărește procedee de obiectivare brevetate de scriitori de alt tip. Își asumase răspunderea de a cîștiga existența familiei pentru ca idolul ei, Ted Hughes, să se poată consacra netulburat creației. Atunci cînd nu s-a mai ostenit să-l înăbușe — în poemele scrise după ce Ted plecase spre altă iubire și în aceste jurnale intime — geniul ei real s-a manifestat în toată splendoarea, sinceritatea și cutremurătoarea lui forță.

Felicia Antip

Brother Ray

● „Muzica mea este tentică. Are un su- t primitiv, un ritm de ngă.. Este luxos în- ăcată. E grea, plină. ulți au reluat-o. Îmi ace". Este ceea ce spu- a celebrul muzician y Charles cu prilejul centului său turneu în anța unde a repurtat succes imens. Născut 1930 în Georgia dintr-o milie săracă, Ray Char- s Robinson a orbit între și 7 ani. Dar a apucat -și vadă fratele inecin- -se într-o cadă. Pă- nții au încetat din via- înainte ca el să îm- inească 15 ani. A învă- t pianul pe stradă... O ață ca o legendă — după cum reiese din au- biografia sa intitulată **rother Ray.**

Viața lui Cehov pe ecran

● Televiziunea sovie- că a prezentat un film erial care evocă viața lui . P. Cehov. Scenariul a- arține doctorului în fi- logie V.I. Lakșin, iar

egia — Olgăi Koznova. a operatori figurează V. Kosciulin și S. Kra- inski. Rolul marelui criitor rus este interpre- at de actorul Iuri Ia- kovlev, artist al poporu- ui (în imagine).

Art — 82

● Comentat și semnat de 150 de autori, albumul **Art — 82** (Book International și Le Robert) reprezintă un bilanț al evenimentelor petrecute în 1982 în domeniul artelor plastice. Înzestrat cu 500 de ilustrații superbe — scrie „Le Nouvel Observateur" — volumul trece în revistă tot ceea ce s-a creat mai valoros în Mexic, Japonia, Finlanda, Australia, R.F.G., Franța și multe alte țări. Culturi specifice și modernitate internațională se înfruntă în acest remarcabil album, mărturie vie, indispensabilă, a cărei urmare este așteptată în fiecare an — după cum subliniază aceeași publicație.

Artă precolumbiană

● Subintitulată „Arta Mexicului antic — de la statele arhaice la al doilea mileniu î.e.n. și pînă la splendorile aztecilor", cartea lui André Emmerich **Arta precolumbiană** continuă să cunoască, la douăzeci de ani de la prima apariție, un succes universal. Proprietar al unei galerii de artă din New York, autorul veghează personal asupra fiecărei noi ediții, atît în ce privește textul cît și numeroasele ilustrații în alb-negru (semnate de Lee Boltin), dintre care aceasta din imagine, fotografie a unei figurine din lut, înaltă de 10 cm și reprezentînd un dansator din primii ani ai secolului I e.n.

O carte despre Marco Polo

● În librăriile italiene a apărut de curînd o carte intitulată **Pe urmele lui Marco Polo.** Faptul nu ar avea nimic deosebit dacă autorul acestei inițieri în lumea planurilor și înfăptuirilor lui Marco Polo nu ar fi altul decît Ambrogio Fogar, cel care a reținut în ultimele luni atenția agențiilor internaționale de presă și publicațiilor de pretutindeni datorită încercării sale — eșuate — de a ajunge de unul singur la Polul Nord. În pofida acestui atu favorabil, presa italiană a primit extrem de circumspect cartea. „Dacă se va proceda în continuare așa, ca mari sportivi să scrie despre înaintași ai lor — scrie ziarul „La Stampa" — mîine-poimîine jucătorul de fotbal francez Michel Platini va scrie un studiu despre Proust, iar cine știe care fotbalist argentinian va elabora un eseu despre Borges".

Mitul Arsène Lupin

● Specialist în opera lui Maurice Leblanc, Jean-Claude Lamy a publicat o nouă carte — **Arsène Lupin, gentleman de la nuit** — în care explorează un „mit mistificator". Pentru că Lupin a devenit un mit, un arhetip precum d'Artagnan sau Fantomas. Fenomenul și-a făcut apariția în librării în 1907 cu **Arsène Lupin, gentleman cambrioleur,** după care au urmat multe altele. Jean-Claude Lémy demonstrează strălucit — scrie „Le Figaro" — că Arsène Lupin este un produs al celei de a III-a republici. Gentilomul-hoț este contemporanul lui Marcel Proust și de la începutul cărții Lamy oferă cititorului luxul unui dialog savuros între Marcel și Arsène. Întîlnirea cu Proust este urmată de altele, cu Sherlock Holmes, și mai ales cu Maurice Leblanc. În acest cuplu Lupin-Leblanc, creatura, așa cum se întîmplă adeseori, sfîrșește prin a-și devora creatorul. Cu cartea sa, scrie ziarul „Le Figaro", Lamy conferă titluri de noblețe unui gen calificat în grabă și cu dispreț drept „popular".

Pe aripile basmului

● „Dacă aș fi întrebată ce carte anume, din oceanul de literatură contemporană, aș lua cu mine pe o insulă pustie, aș răspunde fără a șovăi : volumul de basme al lui Erwin Lazar". Este ceea ce scria criticul Gabriella Löczey în paginile ziarului „Magyar Nemszet", motivîndu-și opțiunea prin marea seninătate și profundul optimism al acestora. Anul trecut scriitorul Erwin Lazar a fost distins cu premiul internațional H.C. Andersen pentru volumul de basme **Berjian și Dideki.** Un succes răsunător înregistrează acum spectacolul inspirat din cartea sa pus în scenă la Teatrul de marionete din Budapesta. Scrierile lui Lazar constituie și tema unui film intitulat **Pe aripile basmului** pe care-l realizează tînărul cineast András Soyom.

ATLAS

Fragmente

● Adevăratul merit este să descoperi părțile urîte ale unei lumi care se lasă cucerită de tine ; dezgustul dezinteresat, existînd în sine nu ca urmare a faptului că ai fost respins sau că nu ai avut succes ; să observi în plin triumf grimasele de admirație ale celor ce te aclamă...

● Pentru a fi bun cititor de poezie trebuie să te ții cu precauție la o oarecare depărtare de ea, trebuie să te oprești în punctul din care lumina cade asupra ei potrivit, să te așezi în locul din care să nu ți se pară nici orbitoare, nici lipsită de importanță. Nu e un loc comod și nu e ușor să nu aluneci din punctul ideal. Puțină oboseală, puțină deznădejde și totul se deformează și devine monstruos. O, zilele negre cînd Shakespeare însuși mi se pare zadarnic !...

● Întîmplarea din copilărie cu băiatul care mi-a spus un celebru vers de Coșbuc ca fiind de Topîrceanu, iar mie mi se păruse atît de mîndru de cunoștințele lui, încît n-am îndrăznit să-l jignesc corectîndu-l, pentru ca apoi să aud că toți colegii știau că am fost pusă la încercare și n-am știut să deosebesc un vers de Topîrceanu de unul de Coșbuc. Țin minte și acum uriașa uimire care mă cuprinsese, atît de mare încît m-a împiedicat să învăț ceva din întîmplarea aceea...

● Scriu atît de greu, încît nu e cu putință să fie și prost — îmi spun cu o ultimă speranță, fără să-mi treacă măcar prin minte că între cele două noțiuni s-ar putea să nu fie nici o legătură.

● Singurătatea, ca armă...

● Gravura medievală — în care savantul își trecea ca printr-o pînză spartă capul prin cerul cu stele pentru a vedea dincolo de aparența lumilor mecanismul înghețat al universului — și sentimentul că, dincolo de metafora copilărească, trebuie să existe un gest, un gînd, un fapt în stare să declanșeze aceeași revelație, în stare să descopere la fel de eficace totul.

● Numesc poet pe cel pe care, citindu-l, simt cum urc înspre mine, pînă la mine.

Ana Blandiana

Interes sporit pentru filmele mute

● În Occident se manifestă, în ultima vreme, un interes sporit pentru filmele mute, care și-au cîștigat admiratori în rîndurile tinerilor, fapt într-o oarecare măsură explicabil, căci aceștia n-au văzut, decît în mică măsură, operele marilor regizori ai epocii respective și, implicit, nici pe marile ei vedete. Astfel, au fost descoperite un număr mare de filme, considerate pînă acum pierdute, ele aducînd dovada că era filmului mut a fost mult mai bogată în inventivitate decît ne-am putut închipui. Marile nume — D.W. Griffith, King Vidor, Murnau — n-au fost detronate, dar s-a revelat un număr de cineaști deosebit de talentați, ignorați în mare măsură. Printre aceștia, citățm pe John Collins, care dacă n-ar fi fost victima epidemiei de gripă din 1918, ar fi devenit cu siguranță unul din marii regizori din istoria cinematografiei. De asemeni, Reginald Barker se dovedește a fi realizat un număr important de filme care, pînă acum, erau atribuite lui Thomas Ince. **Mînia zeilor, Lașul, Italianul sau gondolierul din Veneția,** printre altele. Tot așa, Allen Holubar se dovedește că îl egala pe Griffith în ce privește acțiunea cinematografică, ca și Francis Ford, cel puțin pentru filmele pe care le-a realizat pentru campania Ince. Iar Lois Weber a dirijat filme de o forță excepțională, atît pe plan emoțional, cît și pe cel tehnic, fiind cea mai remarcabilă femeie-regizor din acea epocă. Fosta misionară care se interesa de problemele sociale (controlul nașterilor, prejudecățile rasiale, pedeapsa capitală) a început să scrie, să realizeze și să interpreteze, împreună cu soțul ei, Phillips Smalley, propriile lor filme, factorul dominant al echipei fiind Lois Weber. După cîteva filme importante realizate pentru compania „Universal", ea și-a creat propria ei companie independentă. Dar interesul care există acum pentru filmele mute a făcut să se descopere și alte regizoare, printre ele impunîndu-se Dorothy Arzner, cu o serie de filme, care s-au bucurat de succes comercial. Cum vedem, doar din această simplă enumerare, interesul de care vorbeam a dus la o serie de descoperiri din cele mai interesante, care vin să îmbogățească totodată numărul filmelor mute din epocă.

P. B. M.

Gabriel García Marquez

„Ce-i rău în presa proastă?"

POATE că nici o altă țară nu este atît de preocupată de ce se gîndește despre ea în afară cît este Columbia. Nici o alta nu este atît de susceptibilă la știrile și comentariile de presă care-i pot afecta imaginea în fața lumii. Și, fără îndoială, sînt foarte puține cele care să fi dat atita de vorbit presei străine în ultimii ani. Așa încît pare că noi, columbienii, ar trebui să suportăm destinul de a fi exportatori de curiozități. Bune și rele, dar multe dintre ele de primă pagină și încă însoțite de fotografii în culori. Dar aceeași neliniște, cîteodată disproporționată, pe care ne-o provoacă știrile care prejudiciază imaginea noastră în afară se transformă, în fața știrilor bune, într-un irezistibil impuls de a le umfla pînă la ridicol.

În fiecare dintre cele două poziții extreme sîntem victimele exagerării, fie din cauza rușinii, fie din cauza bucuriei.

În felul acesta, orbiți de contradicțiile propriei noastre imagini în oglinda lumii, riscăm să nu mai știm cu siguranță cum sîntem în realitate.

Balanța pare să fie nefavorabilă, mai cu seamă în inventarul ultimelor luni. Într-o zi oarecare din săptămîna asta se aflau în același ziar două știri față-n față. Într-una era vorba despre comportamentul cicliștilor columbieni în Turul Franței care, după cite se pare, era un motiv de admirație și entuziasm pentru presa franceză ; în cealaltă, se spunea că un columbian este stăpînul absolut al unei insule din Caraibe destinate traficului și comercializării cocainei. Termini prin a te întreba cu mîna pe inimă la care dintre știri să te oprești și atunci poate că nu rămîi la nici una, deprimat din cauza evidenței că știrile proaste le răstoarnă pe cele bune.

Așa este. În exterior, noi, columbienii, considerăm drept un act de justiție poetică faptul că proasta noastră faimă de traficanți de droguri să fie, într-un fel, compensată de cel mai frumos export din lume : florile. În decembrie trecut, ninsul oraș Stockholm părea o grădină de trandafiri galbeni. Se aflau peste tot și era cu neputință să mergi undeva fără a fi întîmpinat de o furtună de trandafiri care, în realitate, părea a fi căzut într-o cantitate mai mare decît zăpada. Frumoasa și amabila regină a Suediei i-a făcut unuia dintre invitați confidența că în Stockholm era imposibil să găsești trandafiri iarna, așa încît acele turbulențe galbene fuseseră importate dintr-o țară mereu caldă, unde trandafirii înfloreau fără odihnă întregul an. Regina, bineînțeles, a avut discreția de a nu spune ce țară era aceea și nici cît costaseră atîtea tone de trandafiri transportate cu avionul peste ocean. Dar noi, columbienii, știam, cu un îndreptățit orgoliu patriotic, că erau trandafiri columbieni. Din cauza asta a fost imposibil să-mi reprim o cutremurare de pudoare cînd acum cîteva săptămîni s-a publicat în toată lumea știrea că se găsise heroină de contrabandă într-un transport de flori columbiene. Știrea rea, o dată mai mult, o răsturnase pe cea bună, și era normal să presupun că regina Suediei, cînd va fi citit presa în acea dimineață, se va fi întrebat poate dacă nu cumva și trandafirii galbeni de la sărbătoarea sa nu vor fi purtat, ascunsă între petale, otrava intempestivă a altei zăpezi, mai constante și mai insidioase decît cea din nopțile eterne ale iernilor din Suedia.

NU e ușor să împiedici succesele spectaculoase ale delincvenței. Se spune că **mafia** columbiană a terminat prin a înfringe și a întrece **mafia** irlandeză și siciliană din docurile New York-ului. Nu e o condiție recentă. În Marea Britanie se povestește că acum mulți ani s-au dus în Columbia doi experți ai Scotland Yard-ului contractați pentru a instrui poliția columbiană în lupta împotriva hoților de buzunare. La sosirea lor pe aeroportul din Bogota, cei doi experți au fost jefuiți de tot ce aveau în buzunare și obligați astfel să se întoarcă imediat în țara lor cu onoarea făcută ferfeniță. În altă ordine de idei, un ofițer al serviciilor de contraspionaj din Venezuela povestea acum mulți ani, în particular, nu fără o anume admirație, că spionii columbieni sînt cel mai greu de făcut să vorbească, pentru că nu există martiriu psihologic sau fizic care să-i oblige să-și releve secretele. Același comportament — spunea — se observă și la delincvenții comuni supuși torturilor. Faima dibăciei columbiene în a evita piedicile legalității și a-și bate joc de controalele poliției este foarte bine susținută de realitate în întreaga lume, și se bazează, desigur, pe o însușire reprobabilă. Dar ar fi injust să nu o recunoaștem, chiar dacă și numai în forul nostru intim cel mai secret, ca pe fructul unui talent național pervertit de adversitatea socială.

Cu toate acestea — cum foarte bine spun bunicile —, același dumnezeu care trimite boala trimite și leacul. Alături de un funcționar al cancelariei care a fost surprins în Mexic cu o contrabandă de cocaină, alături de onorabilul parlamentar care încerca să o vîndă la New York, alături de un condamnat la scaunul electric pentru vina de a fi asasinat cu sînge rece și de un jongleur al finanțelor care a surprins băncile din Statele Unite cu un împrumut multiplu de vreo 200 de milioane de dolari, alături de ei și de atîția alții care susțin proasta noastră imagine din ziare, există alte milioane de columbieni — și de latinoamericani de peste tot, desigur — care merg prin lume cu patria în sînge, fără ca nimeni să se întrebe cum fac ca să trăiască fără să fie delincvenți. Îi întîlnești în mansardele din Europa sau din Statele Unite, dormind cîteodată pe sub poduri, muncind ca furnicile, construind astfel știrile bune de fiecare zi fără ajutorul nimănui. Sînt ucenicii.

Cinci mii optzeci și patru de **ucenici** de scriitori care au strîns cureaua pînă la refuz ca să-și termine cartea fără să supere pe nimeni, ucenicii de muzicieni care cîntă pe culoarele trenurilor subterane nu atît pentru ca să culeagă cîteva monede cît pentru a se bucura de rezonanța vocilor lor în adîncuri, ucenicii de teatru care-și ridică scena la colțuri de stradă, ucenicii de pictură pe care nimeni nu-i bagă în seamă pînă cînd nu-i descoperă vreun traficant de artă care le cumpără tablourile cu 10 ca să le vîndă cu 10 000. Sînt ca minele ascunse pe o potecă inocentă, care vor exploda încetul cu încetul. Se află peste tot și unde te aștepți mai puțin și de ai căror amari și nenorociți ani de ucenicie nimeni nu-și va aduce aminte — iar ei înșiși mai puțin ca oricine — cînd vor sosi, în sfîrșit, anii cei buni.

Cu toate astea — pînă să vină —, ei sînt cei dezbrăcați primii în aeroporturi, pentru că polițiștii nu pot înțelege că voiajează în avioane fiind atît de săraci, decît dacă poartă cu ei, ascuns, un tub de droguri. Pe ei îi ridică primii cînd se fac razii, pentru că nu se poate concepe că nu au murit de foame fără să fure, și nici nu se poate concepe că nu sînt teroriști cînd sînt atît de pletoși și atît de palizi și atît de nenorociți. Și ei sînt fructul aceluiași talent național care-i hrănește pe protagoniștii proastei noastre imagini în exterior. Numai că merg în sens opus și în ritmul imperceptibil al perseverenței și al răbdării, ca broasca țestoasă din poveste.

În românește de
Miruna Ionescu

Zig-zag helvetic

UN început de săptămînă cu zilnice deplasări pe calea ferată, cu alternări de ambianță, de orizont, se asimilează, involuntar, în Elveția, tradiției locale a „călătoriilor în zig-zag" practicate acum un secol jumătate de genovezul Rodolphe Töpffer cu elevii săi (printre care frați Golești și alți moldo-valahi). Chiar cu abateri de la preceptele sale, călcînd recomandarea mersului pe jos ca și interdicția programului dinainte stabilit (cum preconiza și la noi Alecsandri), mai poate fi considerată cu folos experiența pedagogului-turist în ce privește mobilitatea privirii, capacitatea adaptării la desele schimbări de decor, gata de a porni mai departe la drum cu aceeași stare inițială de voioasă receptivitate. Drumul, astăzi, nu mai presupune, neapărat, escaladarea faimosului Rigi ori traversarea lacului Celor Patru Cantoane, în luntre, ca supreme satisfacții. Metamorfozele civilizației au diversificat, firește, sursele de interes, gama revelațiilor. Zig-zagul de la un loc la altul, de luni pînă joi, procură spiritului reinnoite motive de reflecție, instructive confruntări cu trecutul în competiție cu exigențele prezentului, incursiuni muzeistice de natură să sporească acuitatea ochiului în contactul imediat cu strada, cu oamenii, cu peisajul.

LUNI — BERNA : Absența forfotei, agitației, precipitației deconcertează, oarecum, la sosirea în capitala Confederației. Faptul de a adăposti principalele instituții guvernamentale. Parlamentul țării, reprezentanțele diplomatice străine, pare să nu fi influențat calmul unei existențe auster-ritmate, oră de oră, de semnalele sonore emise, de pe la 1500 încoace, din Turnul Orologiului, după ce cu alte secole în urmă slujise de poartă a urbei. În vecinătate se circulă pe stradele înguste, pe sub arcade de piatră, printre vestigii medievale intact conservate și adaptate vieții moderne fără alterări, de unde, probabil, sentimentul unanim de stabilitate și liniștea seniorială afișată. Desigur, orașul s-a extins cu timpul, explozia urbanistică nu l-a ocolit. De pe terasa Catedralei, monument al goticului tîrziu, se văd peste albia Aarului, cartiere noi, vile imaculate, dar și blocuri în beton, sticlă și aluminiu, profilate pe fundalul munților cu crestele în nori. Panorama se așterne seducătoare spre văi adînci cu coaste verzi și pante împădurite și este de înțeles de ce îi plăcea lui Rilke să vină aici și să se piardă în contemplarea zărilor. Avea să-l imite, deseori, Blaga — după cum mărturisește el însuși — în anii de după 1928, cînd funcționa ca atașat cultural. Au fost ani de creație fertilă pentru el, atît în poezie, în teatru, cît și în filosofie, stimulat de atmosfera propice reculegerii în sine, reveriei superioare, gîndului iscoditor. Anumite versuri intrate în volumele **Lauda somnului** și **La cumpăna apelor** poartă amprenta reverberațiilor născute în timpul frecventelor raite prin zonă, cucerit de armoniile reliefului, ale firii mereu imprevizibile, mereu aceeași.

Au fost puse atunci bazele **Trilogiei culturii** și, mai ales, s-a desăvîrșit imaginea **Spațiului mioritic**. La Biblioteca Națională, unde se păstrează tot ce privește cultura elvețiană, găsesc în colecțiile importantului cotidian „Der Bund" probele prezenței harnice a lui Blaga la Berna. Sint, mai întîi, comentarii extrem de favorabile la reprezentarea **Meșterului Manole** pe scena locală, în 1929. Prin grija sa, apoi, se publică în suplimentul literar „Der kleine Bund", cu concursul scriitorului Hugo Marti, traduceri din proza și poezia românească a vremii. În fine, sînt înregistrate ecouri ale serilor literare, repetate lecturi publice cu antologice selecții din folclor, de la marile balade **(Miorița, Toma Alimoș)** pînă la cîntece de leagăn și bocete. Există încă martori ai acelor momente și care și-l amintesc, cu emoție, pe Blaga : traducătorul textelor noastre populare, dl. Hermann Hauswirth și d-na Elsa Marti.

O primă repriză de evocări are loc la locuința celui dintîi, în inima vechiului oraș. Interior cu rafinat parfum istoric, cu pereți îmbrăcați în lemn în sec. XVIII, cu mobile, porțelanuri, argintărie cam de aceeași vîrstă. Se confirmă iarăși, stenică, senzația stabilității. La ieșirea în stradă, pe sub zidurile boltite, îmi aud pașii, cum vor fi răsunat și ai poetului. Trecerea vremii și-a lăsat urmele pe dalele caldarimului, lustruite de șuvoiul călcăturilor, denivelate, scobite după forma încălțărilor. Căderea nopții amplifică umbrele, estompează contururi, favorizează fugare alunecări din timp, închipuiri neîngrădite. Însă iluziile anacronice sînt risipite de reflectoarele îndreptate pînă în tîrziul nopții asupra fațadelor monumentale. Moștenirea meșterilor de demult poartă, adeseori, tatuaje actuale așternute mai inocent cu var ori cu catran diabolic, embleme hippy și sloganuri contestatare, atrăgînd atenția asupra neliniștilor, dezamăgirilor, revendicărilor acumulate pe seama bisericii, statului, băncilor, trusturilor, mafiei militariste internaționale. Ororile agresorilor din Liban sînt stigmatizate nu numai în germana localnicilor. Așadar, un babilon de caligrafii convocate într-un miting la care se afișează nemulțumirile de pretutindeni.

MARȚI — FRIBURG : Pe străzile înclinate, înghesuite, șerpuite, trecătorul străbate repede distanțele dintre secole. În apropierea gării, pe platforma de sus a orașului, campusul universitar înfățișează tot ce confortul modern stimulează în materie arhitectonică și ca puls de viață, întreținut de o studențime sosită de pe toate meridianele. Dar imediat, în vale, dai de vatra orașului, fundat la 1157, destinat să devină sediu al diferitelor congregații : franciscani, minoriți, ursuline, augustini, cordelieri. Astfel se face că, peste acoperișurile țuguiate ale caselor modeste, plutesc, din toate părțile, turle și clopotnițe străjuind zidiri masive de recluziune, reci, distante, incomunicabile, văzute din afară. Dacă ne amintim de Arghezi, care venea cîndva aici pentru studii monahale, neștiind cum să plece mai iute, putem presupune că și înăuntru atmosfera se păstrează aspră. Bătrîna primărie, cu insemnele autorității săpate în granit, cu scări înguste, între înalte balustrade ajurate în marmură, tinjește solitară după cavalerii înzăuați și halebardieri. Aerul general este parcă de așteptare, de sedentară împăcare, la adăpostul aureolei trecute. În micul muzeu istoric, instalat într-o clădire cu aspect de castel-cetate de la 1501, sînt oferite vizitatorului dovezile unor merite bine sedimentate de-a lungul secolelor. Creatori locali înzestrați, ca sculptorul Hans Geiler, foarte activ între 1513—1534, sau pictorul Anton Henkel, între 1525—1538, au lăsat posterității opere durabile. Mai devreme, trudeau eruditi copiști de manuscrise, pricepuți miniaturiști, punînd bazele unei faimoase școli. Însă faima cea mare revine, poate, constructorilor de orgi, ascultate cu evlavie de

Chillon

generații de peregrini. Unul dintre ei era chiar „peregrinul transilvan", I. Codru-Drăgușanu al nostru, la 1842.

MIERCURI — GENEVA : Încă din trenul care trece prea grăbit pe lîngă cochetele așezări de pe malul Lemanului se presimte schimbarea de temperatură. Abia descins în piața Cornavin, te ia în primire forfota de pietoni și vehicule, neîntreruptă pînă seara tîrziu. Este o aferare generală, ca și cum pe toți îi așteaptă întîlniri decisive, afaceri, tranzacții, conciliabule, tratative secrete ori întețite dezbateri publice. Pentru novice, ajunge o clipă de neatenție și ești furat de șuvoi, ratezi strada indicată, baladezi în neștire, deși nu în necunoscut, căci la fiece răspîntie răsar urme celebre, evocatoare, de personalități și evenimente definitiv fixate în conștiința publică. Ai fi tentat să prelungești „rătăcirea", dacă nu te-ai găsi în patria ceasurilor de notorie precizie, obsedat, deci, de rigorile punctualității. Cu atît mai imperative cu cît, spre a nu face excepție, ai prevăzute în agendă întîlniri una după alta, solicitate din vreme, unor reputați universitari. Contrar așteptării, grevată de un firesc trac, contactul se stabilește franc, neprotocolar, după o tehnică a comunicabilității impecabil puse la punct. Dialogul avansează, s-ar putea spune, cu cărțile pe masă, extrase rapid din rafturile ce tapetează, doldora, pereții. La una din gazde, biblioteca imensă a invadat foste pivnițe și, coborînd treptele, te afunzi din secol în secol, pe secțiuni riguros profilate, pe domenii, pe teme, în diverse limbi, în ediții ce trezesc invidia. Totul sugerează o muncă de benedictin și totuși... nimic din caracteristicile-clișeu atribuite împătimiților cărturari. Nu figură ursuză, posomorită, nu acapararea conversației cu obsesiile propriei specialități, nu suverană indiferență față de elaborări recente și căutările căilor nebătătorite. Cînd, oare, au trecut orele și m-am trezit în faptul nopții ? Nu-mi va rămîne decît să mă scol mai devreme a doua zi și să dau măcar o fugă prin centrul secular, înainte de a porni către ținta următoare.

JOI — LAUSANNE : Păstrez, din ajun, teama crizei de timp. Încerc să-l chivernisesc mai judicios, între discuțiile informative fixate anterior și luarea pe viu a pulsului local. Construit în pantă, orașul ți se dezvăluie pe măsură ce urci. La capătul unor scări de lemn, acoperite (cu ceva de Sighișoara), mă trezesc sub severul edificiu gotic, în picioare de la 1275. Îi dau ocol, caut perspective variate în jur, într-un spațiu animat de tineret studios. Se perpetuează o prestigioasă tradiție universitară, consolidată nu o dată de învățați veniți din vechi centre de cultură. Amintirea unora dintre ei dăinuie în numele împrumutate străzilor din apropiere : Sainte-Beuve, Edward Gibbon, de pildă, au găsit, într-o parte a activității lor, condiții optime de lucru pe aceste meleaguri, pentru opere intrate în patrimoniul universal. Primul a înălțat aici edificiul literar cuvenit **Port-Royalului**, celălalt a încheiat **Istoria decăderii imperiului roman.** Despre măririle și prăbușirile omenești, tot să meditezi în interiorul fastuosului monument ! Soarele amiezii de afară trimite, prin vitralii, fascicole multicolore, ca de chermesă, ca într-o efemeră, candidă joacă printre mulțimea coloanelor copleșitor de înalte, pe sub ogivele ascuțite, pînă în colțuri etern întunecate. Acompaniate de sunete stinse de orgă, la care cineva exersează discret, direle oblice se preling pe pardoseala pietruită, se mută spre a scoate pe rînd la lumină alte porțiuni. În drumul lor, întîlnesc strane masive, sculptate artistic în lemn acum multe sute de ani, pentru mărimi ale vieții sociale, ecleziastice, politice. După ce au dictat legi și au hotărît de soarta semenilor au coborît pentru totdeauna sub lespezile grele rînduite de-a lungul zidurilor și în subterane. Cite o rază mingiie scurt piatra, chipuri cioplite, frînturile de inscripții încă lizibile. Cele mai roase de vreme, latinești, exaltă vitejii din epoca cruciadelor. O placă comemorativă, pusă numai la 24 aprilie 1839, celebrează faptele maiorului Davel, mort pe eșafod în 1723 pentru drepturile și libertățile acestui popor al Vaudului. Mai încolo, odihnește un lt. colonel din întîiul regiment de gardă al curții britanice, scoțianul Guillaume Calderwood, trecut la cele veșnice în 1787, cînd avea doar 42 de ani. Mai tînără repauzase vecina lui, Catherina, prințesă Orlow, născută Sinoviev, la 19 dec. 1758 și dispărută la 27 iunie 1781. Cine știe ce poveste romantică o fi tăinuită între datele lespezii? În continuare, nemți, olandezi, alți ruși, o societate cosmopolită adusă de furtunile continentului, de treburi sau, pur și simplu, atrasă de mirajul aventurilor făgăduite de frumusețea așezărilor. În amurg, de pe platoul catedralei, se deschide, mirifică, panorama Alpilor, cu vîrfuri veșnic albe, oglindite în apele Lemanului, ornat de stațiuni riverane de mare răsunet în lume : Ouchy, Pully, Vevey, Montreux. Noaptea, luminile tuturor par scînteieri de stele ale unui cer răsturnat. Ceva mai departe, ochiul minții caută constelația Chillon, castelul-fortăreață ieșit ca din unde, nemurit de Byron, pe cînd da ocol lacului însoțit de Shelley. Șirul celor per'ndați n-a încetat să înregistreze glorii ale spiritului, dincolo de amatorii de lux și mondenități. În secolul nostru, izbește frecvența slujitorilor Euterpei, în cap cu Stravinski sau Igor Markevitch, iar de la noi Enescu, Clara Haskil, Dinu Lipatti, Constantin Brăiloiu...

Geo Șerban

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

EMINESCU ÎN POLONIA

● Sub îngrijirea scriitoarei Danuța Bienkowska, editura poloneză „Ludowa Spoldzielnia Wydawnicza" din Varșovia a tipărit recent un volum din creația lui Eminescu. În cuprinsul acestuia sînt reunite 45 din cele mai cunoscute creații eminesciene, antume și postume, dintre care nu lipsesc **Luceafărul, Împărat și proletar, La steaua, Glossa.** Volumul are o introducere semnată de Danuta Bienkowska, în care se fac aprecieri elogioase la adresa măiestriei artistice a marelui nostru poet, pe care autoarea îl situează în galeria valorilor literare universale, alături de Byron, Shelley, Leopardi și Hugo.

Versurile au fost traduse de poeți polonezi binecunoscuți, între care Emil Zegadlowicz, Kazimiera Illakowivowna, Stanislaw Ryszard Dobrowolski ș.a., precum și de Danuta Bienkowska.

FRANȚA

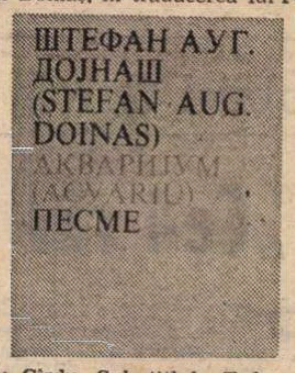
● Sub titlul **Poésie sans frontière,** publicația pariziană „Poésie I" realizează o antologie din lirica universală contemporană în care include, cum se arată în editorial, „doisprezece poeți de cel mai înalt nivel, reprezentînd șapte națiuni". Printre cei doisprezece — alături de grecul G. Seferis, chilianul Vicente Huidobre, turcul Melah Cevdet Anday, iugoslavul Ivan Lalic, americanul Tom O'Grady ș.a. — se află și poetul român **Marin Sorescu,** din poeziile căruia se publică un grupaj în prezentarea și traducerea lui Alain Bosquet.

R.F.G.

● În revista „Komparatistische Hefte", nr. 5/6, publicată de către Universitatea Bayreuth, a apărut sub semnătura profesoarei de la Sorbona, Lise Andries, o cuprinzătoare prezentare a revistei române „SYNTHESIS" nr. 8, dedicat pătrunderii romanului cavaleresc în lectura populară în Spania și România. Autoarea subliniază calitatea deosebită a contribuțiilor române și străine la cercetarea acestei teme, insistînd asupra articolelor lui Mircea Anghelescu și Alexandru Duțu, și ajunge la concluzia că „acest număr oferă multe elemente noi studiului rescrierii și transformărilor culturale pe perioade lungi ; această concepție a istoriei literare deschide, în momentul de față, perspective deosebit de prețioase".

R.S.F. IUGOSLAVIA

● În Editura iugoslavă KOV a apărut volumul bilingv **Akvarijim (Acvariu)** de Ștefan Augustin Doinaș, în traducerea lui Petru Cîrdu. Sub titlul „Tufa arzătoare a poeziei", Miodrag Pavlović prezintă personalitatea lui Șt. Aug. Doinaș.



ITALIA

● În cadrul manifestării „Taormina Arte", în orașul italian Messina se desfășoară în aceste zile „Săptămina filmului românesc". Cu acest prilej sînt prezentate publicului italian filmele **Proba de microfon, Întoarcerea lui Lăpușneanu, Ștefan Luchian, Pădurea spînzuraților, Între oglinzi paralele, Duios Anastasia trecea, O lacrimă de fată, Maria Mirabela, Ediție specială** și **Lumina palidă a durerii.**

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 32, joi 11 august 1983

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

32

România literară

„CÎNTAREA ROMÂNIEI"
(Paginile 12—13)

Un spirit revoluționar militant

EVENIMENT de anvergură în contemporaneitatea noastră prin profunditatea revelatoare a analizei și finalitatea majoră a semnificațiilor, **Consfătuirea de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-educative din 2—3 august de la Mangalia** a înscris prin magistrala cuvîntare, la încheierea lucrărilor, a tovarășului Nicolae Ceaușescu o dimensiune de perspectivă istorică în dialectica mersului-înainte al societății noastre aflate în plină desfășurare a dinamicii revoluționare, așa cum s-a impus ea conștiinței întregului popor în cei 18 ani de la Congresul al IX-lea al Partidului.

Procedînd la un tur de orizont asupra principalelor aspecte ale construcției multilaterale a socialismului în patria noastră, secretarul general al partidului a evocat, pe baza faptelor, a realității lor, remarcabilele înfăptuiri care, în acești ani, au transformat România într-o țară industrial-agrară în plină dezvoltare, relevînd că și în ce privește actualul cincinal s-au obținut importante împliniri, iar în prima jumătate a acestui an, producția industrială marchează un plus de peste 6 miliarde lei. Deși în condiții grele, rezultate importante s-au înscris și în agricultură, celelalte ramuri economice, precum și domeniul investițiilor stînd sub bune auspicii, după cum succese de mare însemnătate avem în învățămînt, în activitatea științifică și în cea culturală — ca factori de importanță fundamentală în edificarea societății socialiste, în ridicarea gradului de civilizație a poporului. Toate aceste realizări sînt nemijlocit determinate — a accentuat tovarășul Nicolae Ceaușescu — de munca organelor și organizațiilor de partid, a tuturor comuniștilor, care desfășoară o intensă activitate de unire a eforturilor tuturor oamenilor muncii, în vederea înfăptuirii în cele mai bune condiții a planului de dezvoltare economico-socială, a politicii interne și externe a partidului și statului nostru, politică ce corespunde pe deplin năzuințelor întregii națiuni. În această luptă și muncă revoluționară partidul s-a întărit continuu, devenind tot mai puternic, unit, stimat și urmat cu încredere de întregul popor. Numărul membrilor de partid este astăzi de peste 3 milioane trei sute de mii, cuprinși în 69 de mii de organizații de bază, ceea ce îi dă capacitatea de a-și îndeplini rolul de organizator, de conducător al tuturor sectoarelor de activitate. Un puternic activ, de peste 580 de mii de persoane, contribuie nemijlocit la înfăptuirea politicii generale a partidului. Se desfășoară o puternică activitate politico-educativă, ceea ce explică continua creștere a nivelului politico-ideologic al comuniștilor. Peste 200 de mii de membri ai partidului au absolvit diferite școli de partid ; peste 3 milioane o sută de mii de membri de partid frecventează cursuri politico-ideologice. Concomitent, se desfășoară o intensă activitate de formare a conștiinței socialiste a maselor largi populare, la diferitele cercuri și cursuri politico-educative participînd circa 7 milioane trei sute de mii de persoane. Corolar : o largă activitate cultural-artistică de masă, în care un rol de seamă îl are Festivalul național „Cîntarea României".

ESTE — aceasta — o elocventă sinteză oglindind uriașul potențial, în sfera conștiinței sociale active, întruchipat de Partidul Comunist Român, care, odată cu transformarea revoluționară a societății noastre, s-a transformat — precum se releva în recenta Cuvîntare — într-o puternică forță politică ce-și îndeplinește cu cinste înalta sa misiune istorică, răspunde pe deplin năzuințelor națiunii noastre socialiste, asigură făurirea cu succes a socialismului și comunismului în România. Pe baza acestui potențial, Plenara Comitetului Central din iunie 1982 și Conferința Națională ale partidului au adoptat vastul program de muncă pentru activitatea viitoare, implicînd înfăptuirea neabătută a hotărîrilor Congresului al XII-lea, a prevederilor celui de-al VII-lea plan cincinal, respectiv sarcina ca în centrul preocupărilor să fie situată activitatea pentru dezvoltarea mai puternică a bazei energetice și de materii prime, iar, potrivit recentei Plenare a C.C. al P.C.R., să se acorde o atenție deosebită realizării noii revoluții agrare. În general, trebuie să acționăm pentru realizarea obiectivului fundamental stabilit de Congresul al XII-lea privind **realizarea unei noi calități a muncii și vieții și trecerea la un nou stadiu de dezvoltare a societății românești.**

ASADAR, precum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu finalizînd prima parte a Cuvîntării sale, **avem programe și hotărîri clare, avem o linie generală justă pentru activitatea în toate domeniile ; acum hotărîtoare sînt măsurile organizatorice, politice și educative pentru realizarea lor,** cu argumentarea că, oricît de juste ar fi programele și planurile pe care le avem, ele rămîn numai simple planuri, documente, dacă nu se acționează cu întreaga răspundere și dacă nu se iau măsurile necesare în vederea realizării lor în viață.

Ca atare, trebuie să se acționeze cu toată fermitatea în direcția îmbunătățirii generale a stilului și metodelor de

„România literară"

(Continuare în pagina 2)

Frumoasă țară

Frumoasă țară, zilnic mai frumoasă
Arcadie, cetatea mea de dor
îi pune pîinea, soarele, pe masă
și cerul, apa limpede-n ulcior
Ca iedera, pe stîlpii zilei suie
încrederea-n supremul ei destin
pe soclu stă a fiilor statuie
ciopliți cu dalta cerului senin
din blocuri luminînd marmoreene
dintr-un hotar la celălalt hotar
prefigurînd istoriei perene
un viitor încununat de har . . .

O-mbrățișează codrul și cîmpia
și o veghează piscul din Carpat...
— Frumoasă țară este România
în frunte cu viteazul ei bărbat.
Cînd el e-n preajmă, mierea dulce-n faguri
devine și mai dulce și prin grîu
trec macii roșii coborîți din steaguri
așa cum trec feciori cu trișca-n brîu
din care cîntă-n zori de zi, spre seară
cînd zările se odihnesc pe scut
și din senin luceafărul coboară
ca dintr-un cîntec tînăr renăscut.

În sufletul lui plin de poezie
e țara-ntreagă, toată viața ei
precum în cîntecul de ciocîrlie
este mireasma florilor de tei
În glasul lui izvoare limpezi poartă
de la-nceput de veac același dor
și-a luat ulciorul timpului de toartă
să bea din el și țară și popor.
Da, e frumoasă România noastră
bogată masa ei, ca de-mpărat
Cum să nu fie zarea ei albastră
și tot pămîntul țării apărat !

Ion Potopin

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

Un spirit revoluţionar militant

(Urmare din pagina 1)

muncă, pentru îmbinarea mai bună a răspunderii colective cu răspunderea personală în muncă, pentru înlăturarea — inerentelor — contradicţii care au apărut şi apar. Dar care nu dispar de la sine.

De unde imperativul de a studia temeinic dezvoltarea socială, de a înţelege legile obiective, de a sesiza la timp contradicţiile şi a acţiona în mod organizat, conştient, pentru soluţionarea lor.

În acest context, secretarul general al partidului s-a referit la unele manifestări de tehnicism, care reprezintă un mare pericol pentru un partid revoluţionar, întrucît, dacă ridicarea cunoştinţelor profesionale, tehnice, economice, a cunoştinţelor ştiinţifice constituie o cerinţă de însemnătate deosebită pentru activiştii şi cadrele de partid şi de stat, în acelaşi timp este necesar ca aceştia să fie nu doar **buni specialişti, ci buni revoluţionari,** să îmbine, deci, cele două laturi ale cunoaşterii cu spiritul de luptă pentru transformarea revoluţionară a lumii. Altfel spus, **orice comunist trebuie să stăpînească în bune condiţii cele mai înalte cunoştinţe tehnico-ştiinţifice, profesionale, în toate domeniile, dar el trebuie să aibă o calitate în plus — să fie gata să îndeplinească orice însărcinare din partea partidului, în orice domeniu, să fie revoluţionar de profesie.**

Căci — argument hotărîtor: **„Acum ne găsim într-o etapă superioară a construcţiei socialiste, în care avem de rezolvat probleme hotărîtoare pentru destinul patriei noastre socialiste. Pornind de la aceasta, este necesar ca şi activitatea partidului, a membrilor de partid să se ridice la un nivel nou, să fie pătrunsă de un spirit revoluţionar militant, necesar înfăptuirii neabătute a Programului partidului, ridicării patriei noastre pe noi culmi de progres şi civilizaţie, întăririi suveranităţii şi independenţei sale".** Această directivă a conducătorului de partid şi de stat, implicînd constatarea că, faţă de marile realizări în dezvoltarea patriei noastre socialiste, are loc o anumită rămînere în urmă a conştiinţei revoluţionare, socialiste, justifică în plus recomandarea de a lua măsuri corespunzătoare pentru ridicarea nivelului activităţii politico-educative, în primul rînd în partid, dar şi de a se spori asemenea activitatea cu întregul popor, pentru formarea omului nou, constructor conştient al noii orînduiri sociale: **„Fiind stăpîn pe destinele sale, întregul nostru popor trebuie să acţioneze în mod conştient pentru făurirea propriului său viitor. Propaganda noastră trebuie să arate cu toată claritatea că socialismul nu este un marş triumfător, ci un drum de muncă şi luptă revoluţionară!".**

IATĂ, deci, o sarcină majoră care îmbrăţişează în dimensiunile ei nu doar pe activistul de partid, ci pe toţi activiştii în domeniul — larg — al demersului formativ, cu impact în sfera maselor largi, în care tineretul constituie un obiectiv din cele mai cuprinzătoare şi mai justificate în ordinea de priorităţi. Şi la tineret, secretarul general al partidului s-a referit totdeauna cu o deosebită afecţiune şi grijă. S-a referit şi în recenta Cuvîntare, abordînd rosturile Festivalului naţional „Cîntarea României", ale radio-televiziunii, ale cinematografiei, ale artei în genere. Deci şi ale literaturii. În cuvinte pulsînd dragostea şi grija pentru dezvoltarea generaţiilor viitoare, ca, de altfel, şi pentru alte categorii de oameni ai muncii, secretarul general al partidului a schiţat o teză al cărei discernămînt trebuie aprofundat la nivelul actualilor parametri ai creaţiei artistice contemporane. **„Avem nevoie** — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu — **de o artă, de o cinematografie, de un teatru care să prezinte esenţa, modelul omului pe care trebuie să-l făurim! Chiar dacă, uneodată, trebuie să înfrumuseţăm un erou, e bine ca el să devină model, ca tineretul să ştie, să înţeleagă că aşa trebuie să fie!"** Nu este — şi nu trebuie văzut, în aceasta — un îndemn la înfrumuseţarea lucrurilor, în sensul falsificării realităţii, al creării artificioase, siluind adevărul dezvoltării umane. Nu, întrucît, — cum a şi ţinut să precizeze tovarăşul Nicolae Ceauşescu — societatea noastră a obţinut asemenea rezultate măreţe încît nu este nevoie decît să fie redate aşa cum sînt. Aşadar, un îndemn la fidelitate faţă de adevărul vieţii, dar construcţia artistică să respire o conştiinţă autentic revoluţionară din partea celui dăruit cu talentul, cu geniul plăsmuirii, al re-creării prin mijlocirea artei. Iată o nobilă misiune, ferind creatorul contemporan şi de tehnicism şi de tendinţa — în fond — antiumanistă. Sau, cu înseşi cuvintele rostite în faţa Consfătuirii de lucru de la Mangalia: **„Să redăm realitatea, dar să găsim nu neghina, nu putregaiul din pădure, ci să găsim copacii tineri, să găsim tot ceea ce este bun şi demn în societatea noastră, în munca şi viaţa constructorilor socialismului. Poporul — în care tineretul are un rol de seamă — oamenii muncii sînt cei care au realizat tot ceea ce am obţinut în dezvoltarea socialistă a patriei noastre. Ei sînt eroii care trebuie să-şi aibă locul în film, în teatru, în poezie, în artă, în literatură, în pictură, în toate domeniile creaţiei artistice! Pe ei trebuie să-i prezentăm!"**

NOBILE îndemnuri, izvorîte dintr-o nobilă conştiinţă a celui mai încercat revoluţionar de profesie pe care destinul devenirii noastre ca popor, în acest prag de nou mileniu, ni l-a dăruit spre a ne călăuzi paşii pe calea celui mai luminos umanism!

Care să iradieze în scrierile, în demersurile noastre de artişti autentic revoluţionari.

„România literară"

Viaţa literară

În întîmpinarea zilei de 23 August

● Cu sprijinul asociaţiilor scriitorilor, cenaclurile şi cercurile literare, cluburile din instituţii şi întreprinderi, organizează în aceste zile numeroase manifestări în întîmpinarea zilei de 23 August. În cadrul şezătorilor şi festivalurilor literare, simpozioanelor şi meselor rotunde au loc dezbateri, în lumina indicaţiilor de partid, în legătură cu dezvoltarea literaturii noastre, sînt prezentate noi volume lansate de edituri, se iniţiază întîlniri cu cititorii, în cursul cărora poeţii, prozatorii, dramaturgii, criticii şi istoricii literari discută asupra celor mai importante probleme ale actualităţii literare în ţara noastră.

Schimburi de experienţă

● Cenaclul de literatură patriotică „Vasile Cîrlova" de pe lîngă Casa de cultură „M. Eminescu" din Capitală a organizat, în întîmpinarea zilei de 23 August, o vizită de documentare în oraşul Buşteni. După un popas la obeliscul ridicat în memoria lui Avram Iancu de la Bănesti-Prahova, membrii cenaclului s-au oprit la Casa memorială „N. Grigorescu" din Cîmpina, apoi la Buşteni la Casa memorială „Cezar Petrescu".

În continuare, la Centrul de perfecţionare silvică din acest oraş s-a desfăşurat un schimb de experienţă la care au participat membri ai cenaclului local.

Cu acest prilej, **Dan Smîntînescu** a vorbit despre „Momente din viaţa şi opera lui Cezar Petrescu", iar **Octav Sargeţiu, Titus Popescu,** preşedintele cenaclului „Vasile Cîrlova", **Costin Monea, D. Vasilescu-Liman, D. Georgescu-Spinoza** au citit versuri. De asemenea, membrii cenaclului din Buşteni, **Petre Milu, Dan Părpăuţă, George Cardaş, Al. Cojocaru** au recitat poeme dedicate patriei şi partidului. Oaspeţii au fost însoţiţi de **Milete Tacea,** secretar cu probleme de propagandă al comitetului orăşenesc de partid din Buşteni.

● La căminul cultural din comuna Suteşti, judeţul Brăila, s-a desfăşurat un schimb de experienţă între cercul literar „Prietenii lui Panait Istrati" din Bucureşti şi membrii cenaclului literar „Mihu Dragomir" din Brăila. Au vorbit **Valeriu Gorunescu** („Tipologia omului de la Dunăre — o dominantă a creaţiei istratiene"), **Ion Dăscăloiu** şi **Maria Mogoşanu.** Au citit versuri patriotice **Petru Marinescu, Mihaica Gorunescu, Octavian Ciucă, Iacob Voichiţoniu, Candiano Priceputu, Carmen Ladina Culea, Ion Buior, Gina Barac** şi **Viorica Tunea.**

„Ţara, vatră de eroi"

● Studioul Cultural „Gh. Şincai" în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", (Casa de cultură „M. Eminescu" din Capitală), în întîmpinarea zilei de 23 August a iniţiat concursul de creaţie „Ţara, vatră de eroi", pentru poezie, proză, piese de teatru şi eseuri consacrate lui Mihai Eminescu.

Lucrările pot fi depuse pînă la 1 octombrie 1983 pe adresa studioului „Gh. Şincai", str. Mihai Eminescu nr. 89, cod 72 112, Bucureşti 2, telefon 11 84 04 şi 13 35 34

Juriul, din care fac parte: Dumitru Murărăşu, Gheorghe Bulgăr, Grigore Tănăsescu, Emil Manu, Pan Vizirescu, Alex. Melian şi Aurel Mărgineanu, va anunţa rezultatele concursului la 22 decembrie 1983, cînd se împlineşte un secol de la apariţia ediţiei princeps Maiorescu, a poeziilor lui Mihai Eminescu.

„Anul 1918 pe meleagurile Oltului"

● În întîmpinarea zilei de 23 August, la Arhivele Statului din Rm. Vîlcea, Biblioteca judeţeană a organizat cea de a 8-a ediţie a manifestării cultural-literare „Oltul în conştiinţa românească".

Cu acest prilej s-a desfăşurat simpozionul „Anul 1918 pe meleagurile Oltului" dedicat celor 65 de ani de la formarea statului naţional unitar român, la care au colaborat bibliotecile judeţene Braşov, Covasna, Harghita, Olt, Sibiu, Teleorman şi Vîlcea.

Cuvîntul introductiv a fost rostit de **Ilie Bătescu,** preşedintele comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă. În continuare, **Gh. Bulgăr** a conferenţiat despre „Anul 1918, an de referinţă în istoria şi literatura română", după care au fost prezentate comunicări de către toţi delegaţii bibliotecilor judeţene participante la această manifestare.

Oaspeţii au vizitat o expoziţie de carte beletristică şi istorică, prezentată de poetul **Ioan St. Lazăr,** directorul Bibliotecii judeţene Vîlcea, expoziţie la care a colaborat cu volume, reviste, ziare ale vremii, colecţionarul **Doru Ştefan** din Sibiu.

„Inscripţii XXX"

● Cenaclul literar artistic „Mihail Sadoveanu" din Bîrlad a editat, cu prilejul celei de a XXX-a aniversări a „Întreprinderii de rulmenţi" din acest oraş, o culegere de proză şi poezie, selecţia fiind asigurată de **Chirlac Samoilă** şi graficianul **Ovidiu Mastacan.**

Ciclul intitulat „Poesis" redă autografe omagiale ale unor invitaţi: **Ioana Postelnicu, Marin Sorescu, Ion Hobana, Pop Simion, Al. Raicu, Adrian Beldeanu, George Chirilă, Antoaneta Apostol, C.D. Zeletin, Iancu Ion Lefter, Valentin Taşcu, Cezar Ivănescu.**

Întîlniri cu cititorii

BUCUREŞTI

● **Viniciu Gafiţa, Ion Larian Postolache, George Zarafu,** la Biblioteca judeţeană din Focşani, la Căminele culturale din Cîrja-Murgeni şi Bogdăneşti, judeţul Vaslui, la Casa pionierilor din Tg. Neamţ, la Casa de cultură a sindicatelor din Piatra Neamţ, la şcolile generale nr. 6 Ploieşti şi nr. 10 Tulcea, la Căminul cultural din comuna Mihail Kogălniceanu, judeţul Tulcea; **Al. Cerna-Rădulescu,** la şcolile generale din comuna Roieşti, judeţul Vîlcea; **Alexandru Balaci, Ioana Postelnicu, Toma George Maiorescu, Ion Meiţoiu, Ion Potopin, Gheorghe Dinică, Gh. Deaconu, Laura Mihai,** la Casa de cultură din Giurgiu (în cadrul Concursului literar „Viitor de aur ţara noastră are"); **George Şovu, Ilie Burcea, Gheorghe Dinică, Maria Gheorghe, Ion C. Ştefan,** la Căminul cultural din comuna Mihăileşti, judeţul Giurgiu; **Octav Sargeţiu, Petru Marinescu, Viorica Nania, D. C. Mazilu,** la Casa de bătrîni din Străulesti, la Întreprinderea „Acumulatorul" şi la Întreprinderea poligrafică „13 Decembrie" din Capitală.

CRAIOVA

● Secţia pentru copii a Bibliotecii judeţene Dolj a fost gazda unor importante manifestări literare. Astfel, copiii Craiovei s-au întîlnit cu poeta **Nina Cassian,** fiind prezenţi, de asemenea, scriitorii craioveni **C. D. Papastate, I. D. Sîrbu** şi **Gheorghe Alexandru,** cadre didactice şi bibliotecari.

CLUJ-NAPOCA

● Cu sprijinul Asociaţiei Scriitorilor din Cluj-Napoca, în cadrul zilei revistei „Tribuna" a fost organizat simpozionul „Colaboratori vechi şi noi ai revistei", în întîmpinarea centenarului acestei vechi publicaţii, continuat cu un moment literar.

Au vorbit şi citit din creaţia lor **Ion Lungu, Ion Oarcăsu,** ca şi poeţi şi scriitori din Cluj-Napoca şi Turda: **Ion Arcaş, Mircea Ioan Casimcea, B. V. Marsohi, Tatiana Mateianu, Ion Matei Mureşan, Vasile A. Vlad.**

IAŞI

● **Mircea Radu Iacoban,** la căminul cultural din Stupca, judeţul Suceava; **Corneliu Sturzu, Ion Popescu Sireteanu** şi **Florin Bratu,** la Casa de cultură din oraşul Siret, judeţul Suceava; **Emil Brumaru,** la Liceul „M. Eminescu" din Iaşi; **Const. Ciopraga,** la colocviul naţional studenţesc „M. Eminescu" şi la Şcoala interjudeţeană de partid; **Horia Zilieru** şi **Val Condurachi,** la Casa cărţii din Iaşi.

SIBIU

● Asociaţia Scriitorilor din Sibiu a organizat o manifestare literară în cadrul căreia a fost evocată înfiinţarea Societăţii Scriitorilor Români, acum 75 de ani. Au luat cuvîntul **Elena Siupur, Eugen Onu** şi **Mircea Tomuş,** secretarul Asociaţiei.

De asemenea, la clubul „I. L. Caragiale" al Întreprinderii de gaz metan Mediaş a avut loc o şezătoare literară la care au participat **Titus Andronic, Dinu Flămînd, Ion Mircea, George Nimigeanu, Eugen Onu, Elena Siupur** şi **Mircea Tomuş.**

TIMIŞOARA

● Ciclul de conferinţe-dezbatere din cadrul salonului literar-ştiinţific al Bibliotecii judeţene Timiş „Momente de literatură română din Banat", a continuat cu o expunere pe tema înfrăţirii scriitorilor români, maghiari, germani, sîrbi, slovaci, membri ai Asociaţiei scriitorilor din Timişoara. Au prezentat lecturi din creaţia proprie **Ion Arieşeanu, Al. Jebeleanu, Crişu Dascălu, George Drumur, Hans Mokka, Maria Pongracz, Svetomir Raicov, Petru Sfetca, Mircea Şerbănescu, Nicolae Ţirioi.**

Lansări de noi volume

● La Centrul şcolar nr. 10 din comuna Voluntari, Sectorul Agricol Ilfov, a avut loc o întîlnire a cititorilor cu scriitori şi redactori de la editurile „Albatros" şi „Eminescu". Cu acest prilej, a fost prezentat volumul „Jur să spun adevărul" de **Areta Şandru.** Au participat autoarea, **Aristide Popescu** şi **Ion Nistor.**

● La librăria „M. Eminescu" din Botoşani, a avut loc prezentarea volumului „Secvenţe botoşenene" de **Corneliu Filip,** apărut în Editura „Sport-Turism". A luat cuvîntul **Arie Matache,** redactor al ediţiei, şi **Lucian Valea,** care, de asemenea, a comentat apariţia în librării a volumului postum „Sonete" de Dragoş Vicol.

SEMNAL

● **Ion Pilat — POEZII.** I. Cuprinde versurile din perioada 1906—1918. Ediţie îngrijită, tabel cronologic, note, tabele sinoptice şi postfaţă de Cornelia Pillat. Studiu introductiv de Adrian Anghelescu. **(Editura Eminescu, 512 p., 38 lei).**

● **Iorgu Iordan — DICŢIONAR AL NUMELOR DE FAMILIE ROMÂNEŞTI. (Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 504 p., 52 lei).**

● **Valentin Silvestru — ORA 19,30.** Studii critice asupra teatrului dramatic din deceniul opt al secolului douăzeci. **(Editura Meridiane, 496 p., 32 lei).**

● *** * * — LITERATURĂ ŞI ATEISM.** Culegere de texte — cu un **Cuvînt introductiv** de Gheorghe Vlăduţescu — de la Eschil şi Sofocle la Sartre, Simone de Beauvoir şi Arthur Miller; dintre scriitorii din România: Bolliac, Bolintineanu, Eminescu, Creangă, Sadoveanu, Arghezi, Topîrceanu, Damian Stănoiu, Alexandru Sahia, Eugen Barbu, Ion Brad, Székely Janos, Titus Popovici. **(Apare sub auspiciile revistei „Ifjúmunkás", 240 p., 12 lei).**

● **Viola Vancea — AMINTIRI DINTR-O POPICĂRIE.** Poemele urmează celor din **Fiord imaginar** (1978) şi **Gardienii luminii** (1982) şi studiului **Hortensia Papadat-Bengescu. Universul citadin. (Editura Eminescu, 110 p., 10,50 lei).**

● **Ştefan M. Găbrian — FOTOLII ŞI BIROUAŞE.** Povestiri de intenţionalitate satirică şi comică. **(Editura Albatros, 220 p., 7,25 lei).**

● **Lydia Lascu-Mocanu — ACEASTĂ MAMĂ STRĂINĂ.** Roman. **(Editura Albatros, 174 p., 8,25 lei).**

● **Mircea Duduleanu — ACVILA ŞI CAPUL DE LUP.** Roman cu puncte de plecare în antichitatea romano-geto-dacică, apărut în colecţia „Cutezătorii". **(Editura Albatros, 336 p., 13,50 lei).**

● **Anca Balaci — CLELIA.** Evocări din istoria legendară a Romei, cu ilustraţii de Angi Petrescu-Tipărescu. **(Editura Ion Creangă, 112 p., 8,50 lei).**

● **Ion Rusu Aghireşanu — UN ZECE PENTRU TOŢI.** Povestiri pentru copii. **(Editura Ion Creangă, 64 p., 5,50 lei).**

● **Felix Topescu — AL DOILEA PRIETEN.** Pledoarie pentru prietenia om-cal, cu o prefaţă de Radu Cosaşu. **(Editura Ion Creangă, 58 p., 5,25 lei).**

● **Anatole France — GRĂDINA LUI EPICUR.** Volumul tradus de Raul Joil cuprinde **Grădina lui Epicur** şi **Plimbările lui Pierre Nozière în Franţa. (Editura Dacia, 172 p., 10 lei).**

● **Ferdinando Camon — UN ALTAR PENTRU MAMA.** Traducere de Carmen Cotulbea Velcu cu un cuvînt înainte de Şerban Stati. **(Editura Univers, 88 p., 4 lei).**

● **Hector Malot — ROMAIN KALBRIS.** Romanul de aventuri pentru cei mici este tradus de Gh. Popescu-Telega şi Anca Rădulescu. **(Editura Ion Creangă, 190 p., 8,75 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

23 August 1944 —

23 August 1983

Rolul formativ al literaturii

PENTRU o societate funciar deschisă progresului — cum este aceea pe care o dezvoltă astăzi poporul nostru — spiritul revoluționar nu-i o simplă exaltare și nici o etapă efemeră, ci o **permanență** izvorîtă din exigențele unor obiective istorice riguroase, construite printr-un efort conștient, pas cu pas. La recenta Consfătuire de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-educative, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a întreprins un strălucit elogiu al **necesității** spiritului revoluționar **permanent** și **eficient** în toate domeniile de activitate. S-a reliefat cu neîndoielnică putere de convingere că formarea și dezvoltarea conștiinței revoluționare — deopotrivă selectivă valoric, constructivă și critică — reclamă orchestrarea unei imense participări a proceselor politico-educative. Într-un concert unitar al formativității unei noi conștiințe, arta în toate ipostazele — și literatura, prin urmare — este solicitată din plin, cu toate resursele sale.

Un empirism fără orizont, anodin, ar îndemna să se creadă că despre rolul literaturii se știe tot — o întrebare „banală", al cărei răspuns ar sta la îndemînă, gata formulat. Cît de gravă în ce privește responsabilitatea ideatică, cît de plină de dificultăți, de întrebări deschise, niciodată epuizate, e problema, o poate demonstra fie și o sumară consultare a istoriei teoriilor, ideologiilor literare din secolul XX, ce s-au străduit neîncetat să pună în relief specificul funcțiilor literaturii. Dacă Benedetto Croce — în inepuizabilul său travaliu de a defini lirismul — aprecia poezia drept „limba maternă a speciei umane", despre literatură în general credea că n-ar fi decît un „îndrumător" în chestiuni de civilizație. O foarte veche orientare — ce nu s-a stins nici astăzi cu totul — a tins să privească literatura drept orice tip de activitate spirituală posibilă, un gen de valoare fără contururi precise. În ultimele trei decenii, teoreticieni dintre cei mai avizați s-au aflat nu o dată în fața dramaticei întrebări dacă nu cumva literatura este o valoare „nespecializată".

Iată, prin urmare, interogații și ipoteze de natură să șocheze bunul simț obișnuit să constate către sfîrșitul acestui secol și apropierea unui alt mileniu, o îndelungă și uriașă acumulare a valorilor literare de pretutindeni, evidente și edificatoare prin ele însele pentru a mai pune specificul literaturii **ca artă** sub semnul întrebării. Receptorii contemporani manifestă un inepuizabil apetit pentru literatură, chiar în ipostaza ei de **artă**, fără să se simtă asaltați de cine știe ce dileme cu privire la specificul acesteia.

De ce, totuși, asemenea neliniștitoare interogații și aprecieri ? N-a fost și încă nu este ușor să se înțeleagă pe deplin că literatura — mai pronunțat și mai deplin decît în orice altă artă — dispune de o eterogenitate **proteică** a valorilor umane, trăsătură ce s-a constituit treptat mai ales de la Renaștere încoace. Valori filosofice, morale, politice, teoretic-științifice, religioase, mitice, economice etc. — în concentrări variabile istoric — coexistă în interiorul literaturii **ca artă**, structurînd acel magnific conținut heteronomic pe care începuse să-l demonstreze Tudor Vianu. Specificul literaturii și al funcțiilor ei nu este absent. Dar e greu de surprins, de definit, mai cu seamă din pricina **ilimitării** valorilor umane pe care, implicîndu-le, le evocă. Fără îndoială, **una** din trăsăturile imanente ale literaturii constă în travaliul transfigurator întreprins de fantezia creatorului și de aceea a receptorului. Dar aceasta **e o** trăsătură ce definește numai **artisticitatea** literaturii, nu și **literaritatea** sa și a funcțiunilor ei ; numai genul proxim — în raport cu alte arte — nu și diferența specifică. Surprinderea acestei diferențe întîmpină dificultățile paradoxului. Este o specificitate care — din punctul de vedere al implicării valorilor umane — pare că se „leapădă" de sine, întrucît literatura se lasă funciar seducă de ideația **atotcuprinzătoare** a ipostazelor vieții.

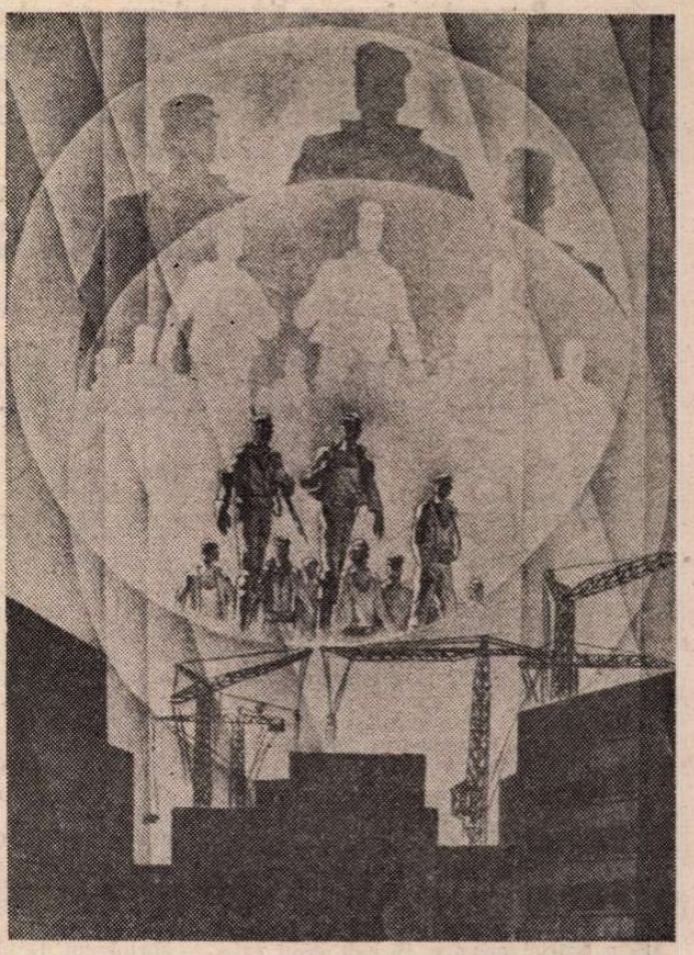
Forța literaturii în asamblul **formativității** spiritului uman rezidă — simplu spus — tocmai în **ilimitarea** atotcuprinzătoare a evocărilor sale.

LA ÎNTREBAREA „Ce loc ocupă literatura în cultura dumneavoastră artistică ?", pe care, sub auspiciile unei riguroase investigații sociologice, am pus-o în ultimii doi ani multor categorii de receptori — variate ca profesiuni și vîrste — majoritatea covîrșitoare a subiecților a răspuns fără ezitare : „primul loc ; principal ; foarte important ; important ; deosebit". Erau răspunsuri de așteptat, fără surprize deosebite. Mai interesante ni s-au părut tentativele de justificare a răspunsurilor propriu-zise. Fără ca întrebarea să le-o ceară, numeroși subiecți au simțit nevoia spontană să motiveze răspunsul cu un gen de teoretizări fără pretenții, de bun simț, toate tinzînd invariabil să pună în relief enorma încărcătură ideatic-formativă a acestei arte : „în literatură găsesc totul ; găsesc de toate ; conține variate trimiteri la om ; mă ajută să mă educ pe multiple planuri". Sinceritatea acestor justificări nesofisticate e dezarmantă, lipsită — la subiecții chestionați — de complexul că ei vor fi suspectați de excese simplificatoare. Percepeau eterogenitatea proteică a literaturii — mereu însetată de evocarea diversității valorilor umane — și se lăsau seduși de ea. Omul zilelor noastre se construiește pe sine odată cu efortul istoric al edificării unei societăți eliberată de oprimări degradante. Multilateralitatea unei conștiințe superioare, revoluționară, deliberativă, pe care o așezăm neîncetat în centrul proceselor educative actuale, este ea însăși de natură să vină firesc în **întîmpinarea** conținutului proteic al literaturii și să-i **sporească** funcționalitatea. O fericită **întîlnire** a drumurilor, cu deschideri spre același țel ; o înnobilare umană **maximală**. Într-adevăr, **multilateralitatea** dezvoltării personalității umane, pe care o proiectează dinamica proceselor educative în etapa ce o străbatem, **sporește** astăzi considerabil rolul formativ al creației literare tocmai pentru că literatura, prin însuși specificul său, posedă virtutea unei expresivități **multilaterale** a valorilor umane. Am spune că **totalitatea** evocării vieții, pe care mereu mai frecvent o enunță receptorii pentru a justifica însetarea lor literară, nu este **acum** doar o intuire la obiect a unei trăsături specifice, ci — deopotrivă — și o nevoie **conștientizată** a timpului **istoric** ce sclicită **maximalizarea** sensurilor valorice. Solicitarea multilateralului, a totalității, nu ca spectacol al acumulărilor cantitative ci ca ideație a realizării umane **maximale**. Avem nevoie de o artă revoluționară, patriotică — a subliniat secretarul general al partidului la Consfătuirea de lucru de la Mangalia — „care să prezinte esența, modelul omului pe care trebuie să-l făurim".

ANALIZATĂ în amănunt — ceea ce nu putem întreprinde aici — s-ar putea vedea că virtutea formativă a literaturii comportă foarte variate înțelesuri și ipostaze. În ultimele decenii teoriile despre artă și destinul ei au abordat opera într-o mai mare măsură din perspectiva receptorului decît a creatorului. Cînd spre sfîrșitul deceniului al cincilea Sartre își punea faimoasa întrebare „Qu'est-ce-que la littérature ?", răspunsurile formulate cercetau cu prioritate caracteristici ale lecturii, ale proceselor formative în conștiința lectorului. Mikel Dufrenne considerase, apoi, în **Fenomenologia experienței estetice** că opera de artă ca „obiect estetic" nu se realizează, nu se împlinește decît în clipa în care se constituie o complicată procesualitate a rezonării receptorului. Iar Luigi Pareyson a propus chiar o „teorie a formativității", înțelegînd conceptul ca o „facere", o constructivitate spirituală la toate nivelele : procedarea artistului, opera, interpretarea, receptarea și rezonanța ei în lume. Să nu uităm că încă în anii treizeci, Tudor Vianu implicase în teza sa despre artă ca forma cea mai înaltă a muncii, sugestii fertile privind funcția formativă a creației artistice în ansamblul activităților umane. Într-un cuvînt, se face simțită în evoluția culturii contemporane o tentativă clară de a pune în relief virtuțile formative ale artei în toate ipostazele lor. Se dorește din ce în ce mai aprins și mai lucid ca arta să-și îndeplinească menirea ei umană, să dobîndească efectiv o funcționalitate entelehică în înnobilarea ființei noastre.

Nu obosim să cerem scriitorilor evocarea lumii în care trăim, reliefarea superiorității ei nu prin eludări unilaterale, ci prin tot ce semnifică acuitate și complexitate a vieții, cu înălțările dar și cu vicisitudinile sale. Încă prea puțin ne întrebăm, însă, în ce constau resorturile intime ale **însetării** literare ce se constată la nivelul publicului celui mai larg, cînd apar cărți reușite de strictă actualitate, mereu prezente în literatura română din ultimii douăzeci de ani. În ritmul cotidian al vieții, omul obișnuit își dă **chip** doar sieși. Firește, oricare ființă umană e chemată să se dăruiască efortului general spre mai bine, să fie generoasă, să-și învingă eventualele morbidități egoiste, să fie capabilă a-i înțelege pe semenii săi. Dar asta este altceva decît misterioasa virtute ideatică de a trăi pe alții, **întruchipîndu-i**, atunci cînd te lași în voia actului lecturii parcurgînd cartea de literatură. Nu într-un mod identic, dar asemănător scriitorului, cititorul este „damnat" să trăiască personajele literare întîlnite, alte făpturi deci, **în aceeași măsură ca pe sine.** Într-atît să trăiască pe alții, încît subiectivitatea lectorului literar să fie în stare a conferi **chip** concret, individualitate, altor făpturi, **ca într-o a doua naștere**, cu acea fervoare proiectivă de care dispune numai imaginația. Literatura are această forță **a generozității** întruchipării antrenînd — formativ — ansamblul „eului" activ în lume. Cele mai recente documente de partid, viziunea și indicațiile secretarului general mai ales, au adresat încă o dată în termeni nuanțați, de maximă înțelegere, chemarea de **a revitaliza** funcțiile literaturii, ale artei în general, în ansamblul actualelor procese educative, sporind rolul oamenilor de cultură și artă. Arta, cultura, învățămîntul — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — constituie „sectoarele esențiale pentru formarea și educarea poporului nostru, ca un popor liber, constructor conștient al socialismului și comunismului". Este tocmai o chemare la adîncirea și amplificarea **generozității** conștiinței într-o societate ce tinde neîncetat spre dăruire umană. Faptul că literatura română actuală — printr-un evantai de creații durabile — a știut să dea **relief unei seriozități generoase a spiritului activ**, refuzînd derizoriul, e o garanție și un semn al maturității convingerilor despre menirea trudei scriitoricești. Principala funcție a artei — spusese un critic din secolul nostru — este fidelitatea față de propria ei natură. Departe de a fi o tautologie, aprecierea spune mult pentru problema noastră. Căci, în fond, natura interioară, discretă, a literaturii — a artei în totalitatea sa — este propensiunea ideatică spre perfecțiunea umanului cea atît de greu de atins.

Grigore Smeu



MIRCEA BĂLAN : **Constructori**
(Din Expoziția selectivă Festivalul național „Cîntarea României", deschisă la Muzeul Colecțiilor)

Pămîntul meu

Pămîntul meu de arderi și de vise,
pămîntul meu de cîntec și de leagăn,
te-aștept mereu cu pleoapele deschise
să crești cum pe colină un mesteacăn.

De trunchiul tău îmi sprijin înțelesul
de rădăcina ta mă simt legat,
cum muntele, prin rîuri, e cu șesul,
cum de grădina casei un soldat

Pămîntul meu, lumina mea de-ntîi,
tu, carte de cetire, tu povață
care îmi ești, mi-ai fost și îmi rămîi
tu rază de-adevăr, tu stea de-o viață!

Prin veacul de simboluri

Ceea ce este aici și acum
ceea ce eu cred că trebuie să fie
ceea ce aud ceea ce simt
coboară ca fluviul subteran
din munții mei pururi învingînd
vitregia vîntului furia valului

Precum un copil păstrez peste ani
jucăriile vechi plăsmuiri ale imaginației
cărările cu mireasmă de fulger
oglinda iazului în care m-am scăldat
învățînd să rămîn eu însumi
prin veacul de simboluri

Și astfel un bulgăre de țărînă
cu suflarea mea încălzesc
atît de aproape de apa Moldovei
cînd zimbrii cei falnici duc trezia
mereu peste nour mereu peste clipe
acesta este înțelesul

Hrana celui ce a vegheat peste cumpene
ochiul deschis și ager știind că nimic
nu-l poate desprinde că nimeni
nu-l va mișca dintre lucrurile casei
dau seamă pentru ceea ce zic
în atît de neodihnitul meu grai.

George Chirilă

„Poporul — în care tineretul are un rol de seamă — oamenii muncii sînt cei care au realizat tot ceea ce am obținut în dezvoltarea socialistă a patriei noastre. Ei sînt eroii care trebuie să-și aibă locul în film, în teatru, în poezie, în artă, în literatură, în pictură, în toate domeniile creației artistice ! Pe ei trebuie să-i prezentăm."

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din **Cuvîntarea la Consfătuirea de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-educative,** Mangalia, 2—3 august 1983).

Esența realității

SĂ REDĂM realitatea epocii noastre, așa ne spune secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în **Cuvîntarea la Consfătuirea de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-educative,** referindu-se la creația artistică : „Desigur, nu este nevoie să înfrumusețăm, deoarece societatea noastră a obținut asemenea rezultate măreț încît nu este nevoie decît să fie redate așa cum sînt. Să redăm realitatea, dar să găsim nu neghina, nu putregaiul din pădure, ci să găsim copacii tineri, să găsim tot ceea ce este bun și demn în societatea noastră, în munca și viața constructorilor socialismului. Poporul — în care tineretul are un rol de seamă — oamenii muncii sînt cei care au realizat tot ceea ce am obținut în dezvoltarea socialistă a patriei noastre. Ei sînt eroii care trebuie să-și aibă locul în film, în teatru, în poezie, în artă, în literatură, în pictură, în toate domeniile creației artistice ! Pe ei trebuie să-i prezentăm !".

Cuvintele secretarului general trasează sarcini ferme creatorilor din domeniul culturii și artei, accentuînd asupra necesității de a aborda complex fenomenele vieții, în spiritul adevărului esențial. Poleirea realității este improprie creației autentice, după cum și selectarea cu precădere a fenomenelor negative ce se mai manifestă în societatea noastră, fără să fie dominante. Arta nu trebuie să falsifice realitatea ocolind asemenea fenomene negative, dar nu le poate trata drept esențe determinative, pentru că determinante pentru mersul înainte al societății sînt fenomenele pozitive reale, ce n-au nevoie de proteze interpretative pentru a deveni modalități de educare prin literatură și artă ; vorbim desigur de o educare implicită și nu de o pedagogizare explicită. În privința fenomenelor negative, există un sector al artei, cel satiric, destinat să abordeze acest domeniu tematic.

În **Cuvîntare,** se evidențiază ideea că literatura și arta au un rol hotărîtor în formarea omului nou și în crearea unui spirit revoluționar în muncă și în viață. Dar pentru a se ajunge la o asemenea creație (literară sau artistică), modelatoare de valori umane, nu e suficientă numai abordarea **tematică** a realității. Se cere, pe drept cuvînt, scriitorilor (și artiștilor în genere) în primul rînd talent, calitate fără de care orice discuție este exclusă, în al doilea rînd o bună cunoaștere a vieții contemporane, dublată de o fermă viziune politică. Cînd vorbim de cunoașterea realității sociale, nu ne referim la documentarea superficială, aproape turistică asupra oamenilor și locurilor. Reluînd o idee mai veche, lansată de sociologul Dimitrie Gusti în perioada interbelică, documentarea sau cunoașterea realității sociale presupune cunoștințe de economie, de istorie, de filosofie etc. și, am adăuga noi, o curiozitate activă, iscoditoare. Tradusă în termeni contemporani, teza enunțată mai sus ar însemna participarea complexă și profundă a scriitorului la viața cetății.

Creatorul nu trebuie să se afle în afara vieții pentru a studia-o, ci în interiorul ei, făcînd parte din ea. S-a spus că scriitorii nici măcar nu se documentează, în sensul curent al cuvîntului (se documentează numai reporterii), scriitorii **acumulează** esențe pe care le decantează în opere. Arghezi îndemna pe tinerii scriitori să citească enorm, să învețe enorm, să devoreze biblioteci întregi pentru a se documenta și apoi să scrie numai după ce au uitat totul. Aserțiunea poate fi transferată și în domeniul documentării în realitatea socială.

Din **Cuvîntare** se mai desprinde ideea că scriitorii trebuie să abordeze cu mai multă forță **actualitatea,** domeniu care nu poate fi deloc un teren incert și neinteresant, ci un domeniu fascinant, fascinație ce ține, desigur, și de talentul și de puterea de muncă și de forța de transfigurare cu care este înzestrat creatorul. Numai dacă tema actualității a încăput pe mîna unor scriitori nedotați sau insuficient pregătiți pentru a aborda-o, actualitatea stînjenește inspirația. Dar G. Călinescu, ne amintim, spunea : „Lui Puvis de Chavannes i se da un perete și o idee și el picta fără nici un sentiment al constrîngerii".

Literatura și arta nu sînt în mod direct discipline ideologice (precum filosofia), dar realizează în mod perfect (pe plan estetic și implicit educativ) ideologia socialistă. Astfel, romanul politic nu tratează teze politice sub forma în care le tratează un studiu de politologie, dar ajunge, prin alte modalități, la rezolvarea unor probleme politice.

S-a mai spus (în estetică și în critica de artă) că artistul abordează permanența și nu evenimentul, dar din practica de zi cu zi, noi știm că permanența e un concept ulterior contactului cu viața, cu evenimentul, realitatea fiind cunoscută mai întîi prin evenimentele, prin fenomenele, prin clipele ei. Pe bună dreptate, afirma Arghezi că „Poezia e pretutindeni, chiar și în sociologie", adăugînd : „Poezia nu e numai în dragoste, poezia e în atelier, în uzină, în chinul omului de a realiza, în muncile, în invențiile lui — ea trebuie numai găsită." Dacă ar fi să-l parafrazăm pe autorul **Cuvintelor potrivite** am adăuga că scriitorul nu trebuie să fugă de subiectele directe, care-l pun în contact nemijlocit cu realitatea și cu eroii contemporani.

Și, revenind la fascinația realității actuale, trebuie să spunem că numai pentru un scriitor ce nu cunoaște viața în profunzime acest domeniu e dificil de abordat. Inspirîndu-se din realitatea imediată, scriitorul contribuie la înlăturarea a tot ce este negativ și la generalizarea a tot ce este pozitiv. Dar toate acestea se realizează cu talent, cu muncă, cu o fermă orientare politică și apoi, din nou, cu talent și muncă.

Emil Manu

MARCEL CHIRNOAGĂ : **Constructor**
(Din Expoziția deschisă la Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România)

Exemplul unei mature conștiințe

RAPORTURILE omului zilelor noastre cu realitatea sînt de o natură complexă. El se află tot mai mult implicat în construirea și modelarea ei, din perspectiva unei deliberări competente. Conștiință vie a timpului său, creatorul este el însuși un participant cu mijloace și puteri proprii, la acest proces constructiv. Scriitorul, artistul în general, își află izvorul creației în realitatea în mijlocul căreia trăiește.

Exprimîndu-și dezacordul față de ceea ce el numea evazionism literar, considerat drept o consecință directă a evaziunii din social, Marin Preda definea astfel această maladie : „ocolirea premeditată, programatică a problemelor reale și obsedante ale timpului și societății noastre contemporane". Felul în care aceste probleme reale și obsedante vor deveni fapte de artă, vor primi, adică, putere generalizatoare, în stare să modeleze conștiințele, ține de măiestria artistului. Dintr-o asemenea perspectivă, imaginația, mijloacele expresive, combinate și dozate după formula propriei personalități artistice, vor construi un univers viabil, coerent, semnificativ.

Cititorii săi — ne povestește tot Marin Preda — îl întrebau adesea ce este adevărat și ce este închipuire în cărțile lui. Aceștia fuseseră, probabil, izbiți de senzația de viață, la fel de puternică, de bogată ca și cea „de afară". Scriitorul obișnuia să le răspundă : adevărate sînt sentimentele, ficțiuni sînt împrejurările". Cu alte cuvinte, în marginile existenței firești scriitorul imaginează acele împrejurări din care trăirile, semnificatiile răsar cu pregnanță. Inepuizabilă, mereu în mișcare și prefacere, realitatea constituie nu numai punctul de plecare, substanța oricărei opere durabile, dar și un principiu de valorizare a acesteia. Întotdeauna vom căuta în artă adevărul, chiar dacă el nu înseamnă suprapunere perfectă peste real, identitate controlată cu degetul plimbat pe un contur unic. Parafrazînd una din repezile formulări ale lui G. Călinescu : artistul nu copiază realitatea, ci exprimă mai durabil un aspect substanțial al ei. Conștiința scriitorului, sensibilitatea, universul său cultural vor ordona într-un fel propriu ceea ce există sub ochii noștri. Eroii și întîmplările cărții nu rămîn doar atît, ci se constituie în istorie trăită, semnificativă pentru contemporani și pilduitoare pentru generațiile viitoare.

Aspirația către totalitate a literaturii, nedespărțită de voința de esențializare, este în relație directă cu efortul de cuprindere a realității. Metafora oglinzii a lui Stendhal, ca și calitatea de „secretar" al epocii sale atribuită lui Balzac s-au dovedit insuficiente, și ineficiente, chiar aplicate propriei lor opere. Viața care năvălește nestăvilită din paginile acestor scriitori nu poate fi cuprinsă în plasa unor formulări fatalmente limitative. Proust, Joyce, Faulkner, Kafka sau prozatorii sud-americani ai secolului nostru instituie în spațiul literaturii lor o realitate nu mai puțin relevantă, deși procedeele acestora au o aparență de pronunțată „infidelitate".

„Popoarele care au o reflexie cultivată sînt mai elocvente în exprimarea pasiunilor lor". Descifrăm în această propoziție axiomatică a lui Hegel o idee despre rolul vechimii și continuității în literatură. Într-o frumoasă viziune poetică, un autor contemporan ne oferă o imagine sugestivă : tălpile noastre, ale celor care trăim astăzi, se sprijină pe tălpile celor care au trăit înainte. Cariatide sprijinite, ca în oglindă, pe alte cariatide, între care circulă un flux vital neîntrerupt. Transferînd metafora în domeniul creației literare, se poate spune (evidența unanim recunoscută a acestei constatări face formularea aproape tautologică) că reușitele literaturii contemporane sînt posibile și datorită existenței unei tradiții bogate și trainice. Ultimele două decenii, mai cu seamă, climatul cultural creat după Congresul al IX-lea al P.C.R., au determinat o deplină reînnodare cu tradiția mai veche sau mai recentă. Această realitate a generat, conjugată cu altele, înflorirea unei literaturi ale cărei trăsături distinctive par a fi : diversitatea — tematică și stilistică —, adecvarea, îmbogățirea și modernizarea mijloacelor artistice, pregnanța mesajului ideatic, viziunea umanistă eliberată de ticurile reducționiste ale maniheismului social, valențe noi de expresivitate adăugate limbii literare. Nu este nici un paradox în afirmația că reluarea legăturii cu tradiția a generat îmbogățirea și diversificarea formelor artistice. Contactul cu marile valori, într-un climat de libertate a creației și efervescență culturală, a favorizat delimitarea prin asumare.

NOILE realități din patrie au intrat masiv în literatură, pentru a fi re-date lecturii și meditației după ce au trecut prin filtrele receptivității modelatoare. În dialectica determinărilor complexe dintre planul vieții imediate și cel al conștiinței, acesta din urmă a dobîndit atributele primului : stabilitate, construcție în perspectiva durabilului, discernămînt, refuzul șabloanelor uniformizante. În universul secund al literaturii — ea însăși conștiință a epocii și modelatoare de conștiințe — astfel de determinări potențează semnificația realului conținut. Profund implicată în concretețea lui **aici** și **acum,** literatura română contemporană oferă exemplul unei mature conștiințe de sine și își află calea maximei exemplarități.

Apare cu totul îndreptățită opinia unora dintre criticii literari că sîntem contemporanii unui moment de dezvoltare a literaturii comparabil cu perioadele ei cele mai fertile : aceea a clasicilor din secolul trecut și aceea, mai recentă, cuprinsă între cele două războaie. Critica literară depune ea însăși mărturie asupra saltului calitativ înregistrat. Studiile consacrate unor personalități, curente sau reviste din trecut, încercările de sinteză asupra poeziei sau romanului, lucrările monografice sau analitice dedicate scriitorilor români contemporani reflectă cu pregnanță exigențele spiritului dominant ale epocii în care sînt concepute.

Pe de altă parte, înmulțirea prezențelor românești dincolo de fruntariile țării, intensificarea interesului manifestat în arii geografice din ce în ce mai largi față de fenomenul literar de la noi, laurii internaționali acordați poeziei românești, bunăoară, sînt dovezi ale unui prestigiu aflat în ascensiune. Mesajul literaturii românești se face tot mai mult și cu o autoritate crescîndă auzit în contextul universalității. Mesajul unui popor preocupat să adauge „corolei de minuni a lumii" nestematele propriei creativități.

Tot Marin Preda, invocat încă la începutul rîndurilor de față, era de părere că drumul spre universalitate al literaturii noastre este condiționat de conținut. Păstrîndu-și mai departe farmecul specificului național, formele ei de expresie trebuie să fie totuși covîrșite de conținut. Și ce altceva este acest conținut, dacă nu realitatea vie, complexă a zilelor noastre și care ne implică în toate ipostazele ei ?

Petre Răileanu

Tinerețe și creație

ÎN RECENTA cuvîntare a secretarului general al partidului la **Consfătuirea de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-educative,** — ca de obicei atotcuprinzătoare și profund analitică — m-au reținut cu deosebire, între altele, cîteva idei ce se referă la rolul, contribuția generației tinere pe tărîmul creației materiale și spirituale ; și, ca o consecință directă, la grija constantă acordată de președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, problemei de importanță primordială a formării tineretului, sprijinirii realizării lui în toate planurile. „O atenție deosebită — sublinia secretarul general al Partidului Comunist Român — trebuie să acordăm formării tinerei generații pentru muncă, pentru luptă, educării ei în spirit revoluționar. În această privință, trebuie să se acorde o atenție mai mare, în toate formele de învățămînt — începînd din grădiniță pînă la cursurile postuniversitare — formării și educării patriotice, revoluționare a tineretului, a tuturor cetățenilor patriei noastre". În aceeași cuvîntare, dealtfel, tovarășul Nicolae Ceaușescu mai evidenția, pregnant, „experiența, elanul și energia cadrelor tinere", care, alături de generațiile mature, construiesc România contemporană.

Într-adevăr, tineretul este — ca vîrstă prin excelență a acțiunii — un izvor de prospețime și de forță creatoare. Pe care îl avem și îl vom avea așa cum știm și cum ne străduim să-l formăm. În anii de ilegalitate — mai menționa tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea sa — tinerilor li se încredințau răspunderi de importanță majoră ; situație ilustrată exemplar, astăzi, de însuși secretarul general al partidului, pe umerii căruia au stat, încă din fragedă tinerețe, sarcini de covîrșitoare importanță, privind destinul României. Este firesc, de aceea, ca această inițiativă revoluționară să continue și acum, cu și mai mult curaj, cu deplină încredere.

Ideile exprimate de președintele țării în acest sens pot fi exemplificate cu realități din istoria poporului nostru, de ieri și de astăzi. Să ne gîndim, bunăoară, la marele nostru Eminescu. Luceafărul poeziei românești, în care au investit încredere dascălii lui, alți oameni luminați ai vremii sale, publică în „Familia", încă în 1867, deci la numai 17 ani, acel impresionant crez al său : „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie, / Țara mea de glorii, țara mea de dor? / Brațele nervoase, arma de tărie, / La trecutu-ți mare, mare viitor! / Fiarbă vinu-n cupe, spumege pocalul, / Dacă fii-ți mîndri aste le nutresc ; / Căci rămîne stînca, deși moare valul, / Dulce Românie, asta ți-o doresc...". Vibrante cuvinte și versuri, armonizînd și unificînd generațiile succesive dintotdeauna în matricea aceleiași **stinci** nepieritoare, care este poporul nostru în întreaga lui devenire istorică pe pămînturile sale. Un crez de adîncă maturitate, o credință nestrămutată în destinele patriei, — repet, la numai 17 ani, în dimineața vieții, așadar!

Iată de ce, cu deplin temei îndeamnă tovarășul Nicolae Ceaușescu la cultivarea cu grijă, la formarea constructivă a tinerei generații în România contemporană. Cu atît mai mult acum, cînd, la noi, problema formării tineretului a devenit o chestiune de susținută politică de stat. Cu mijloace la care altădată nici n-am fi putut visa.

Roadele acestei acțiuni se și văd dealtminteri, cu deosebire în ultimele două decenii, care au și schimbat radical fața, viața patriei. Fiindcă — este la îndemîna oricui vrea să vadă, — în acest răstimp au apărut în România orașe noi, precum și adevărate noi așezări urbane în vechile noastre orașe. Ca să nu mai vorbim de industria noastră, o dimensiune ce ne înscrie acum între statele cu vechi tradiții de acest fel! Iar la țară — cîndva zonă a mizeriei cronice și a întunericului — trăiesc azi oameni ce abia dacă își mai amintesc, cei vîrstnici, de fumegînda lampă cu feștilă, de pelagra ce făcea ravagii, de noroaie și smîrcuri, sărăcie, boli etc. Aceasta, pentru că acum satele noastre au devenit un tărîm al civilizației autentice, unde confortul — care înseamnă locuințe sănătoase și moderne, drumuri asfaltate, radio, televizor, baie și frigider, și presă, și automobil, telefon — a ajuns acum ceva cu totul obișnuit. Dar, să recunoască oricine e de bună credință, — toate acestea n-ar fi părut altcîndva desprinse din fantasticele „O mie și una de nopți"? Deci : de la mizerie și înapoiere la civilizație, în același secol XX, prin socialism. Iar edificarea acestor noi condiții de viață a devenit realitate și prin contribuția, substanțială, a tinerei generații, educată în spiritul muncii constructive. Și încă noi nu spunem că azi, în România, totul ar fi excelent. Mai sînt atîtea de făcut, sînt și lucruri făcute prost, pe care ne străduim să le îndreptăm, cum se recunoaște la noi deschis, de la cel mai înalt nivel.

CA SCRIITOR, nu pot să nu observ, de asemenea, contribuția tinerilor la crearea unei literaturi bogate, nuanțate, cu adevărat mare, de nivel european, grefată și ea, cum e firesc, pe noile noastre realități sociale. Fiindcă, acum 20 de ani erau tineri, sau erau chiar în floarea vîrstei un Nichita Stănescu și D. R. Popescu, George Bălăiță, un Nicolae Manolescu și Nicolae Breban, Mihai Ungheanu și Paul Anghel, Marin Sorescu și Cezar Ivănescu, un Valeriu Cristea și Gheorghe Grigurcu, Adrian Păunescu, Augustin Buzura și G. Dimisianu, Marin Mincu și Nicolae Ioana, Lucian Raicu și Mircea Iorgulescu, Gheorghe Tomozei, Marian Popa și Laurențiu Ulici, Al. Dobrescu, Marian Papahagi, Vasile Igna, Daniel Dimitriu, Valentin Tașcu, Petru Poantă, Aurel Rău, Corneliu Sturzu, Ioanid Romanescu, spre a nu cita decît atît, din fuga condeiului, fatalmente lacunar.

Generația tînără însă, acest izvor nesecat, de energie și talente, care adaugă mereu la averea noastră spirituală de mîine, mai înseamnă și nume în plină explozie creatoare, ca Mircea Dinescu, Dinu Flămând, Ion Mircea, Adrian Popescu, Traian T. Coșovei, Mircea Cojocaru și Mircea Constantinescu, Bujor Nedelcovici, Dan Cristea, pînă la și mai tinerii Dan C. Mihăilescu, Paul Dugneanu, Artur Silvestri, Mircea Scarlat, Sultana Craia, — fără să fi epuizat nici pe departe, bineînțeles, toate numele în plină afirmare deja.

La acest ceas al istoriei noastre se așteaptă, pe drept cuvînt, încă și mai mult de la generația tînără. Pe toate șantierele țării, de la cele ale faptei materiale, ca și de la cele ale spiritualității românești deopotrivă. Și, există încredințarea deplină că așa va fi. Ne stau chezășie, întru aceasta, împlinirile noastre de pînă acum, pe care și tinerii le-au subscris, în fructuoasă conlucrare cu generațiile mai vîrstnice, ce le călăuzesc și vor continua să le călăuzească pașii cu frățească generozitate.

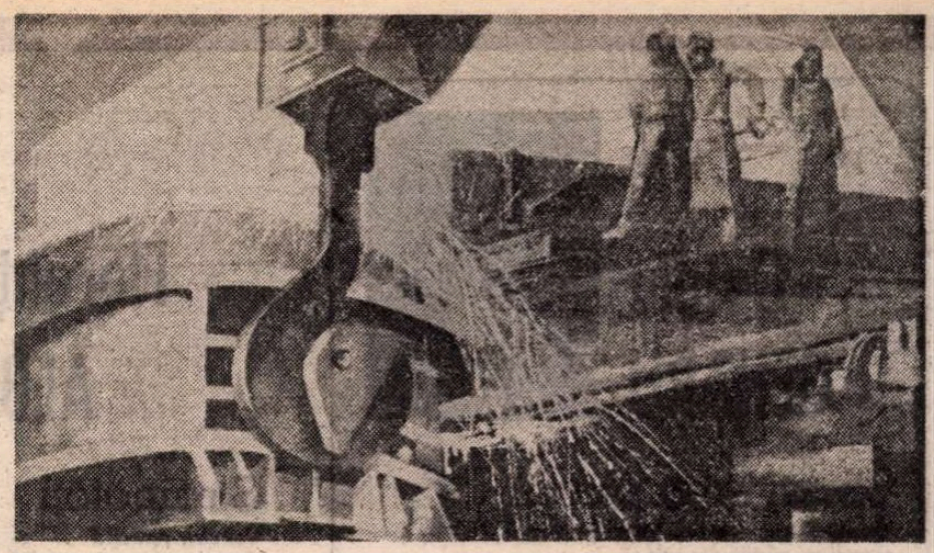
Hristu Cândroveanu

Augustele lumini

Pătrunsu-ne-au încă de la-nceput
augustele lumini ce ard și-n mine.
Sub crugul lor o lume s-a născut
c-un univers de gînduri și destine.

Augustele lumini mîngîie pleoape
cînd amintirile în gînd se cern;
cîmpii și munți, noi, curgătoare ape
din ele respirăm dor de etern...

Radu Felecan



DORU ROTARU : **Dimineața focului continuu**

Avem pentru cine scrie

CÎTEVA observații la-ndemîna oricui : ziarele și revistele, cartea de literatură și cea de știință, emisiunile de radio și televiziune — pornite de la centru, ajung în toate zonele, în toate colțurile țării. Se poate reconstitui și un drum invers : ziare și reviste tipărite în mai toate județele țării, cărți de literatură și știință editate în cîteva centre culturale, emisiuni radio — ajung în Capitală, trezind interes. Să reținem mai întîi că se asigură azi la noi o echilibrată difuzare a informațiilor politico-sociale, culturale, tehnice. Este o adevărată performanță, demnă de consemnat : afirm aceasta aici, în satul meu din Ardeal — unde, în urmă cu patruzeci de ani, doar din cînd în cînd pătrundea (adusă de la tîrg) vreo foaie, iar despre emisiuni radio nu putea fi vorba din lipsă de aparate. Foaia se citea în grup — adică, citea unul pentru ceilalți, neștiutori de carte. Am satisfacția să ascult acum, aici, comentarii pe marginea ultimelor evenimente culturale ori științifice — din țară și de peste hotare. Mi se cer detalii, sînt întrebat despre cărți cu faimă — care, din păcate, încă n-au răzbătut pînă în sat și împrejurimi — despre scriitori, actori, piese de teatru și filme. Și-mi îngădui o concluzie, iar la îndemîna oricui : în orice parte a țării te-ai duce, cu cine te-ai prinde la discuții (indiferent de meseria celui în cauză) — ai ce discuta, despre multe, și-n primul rînd, despre evenimentul cultural.

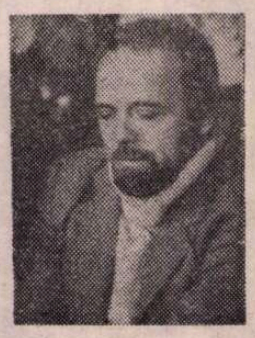
Există o reală și lăudabilă fascinație a culturii, la noi, și un respect al cititorului — spectatorului pentru cultură. Mai țin minte perioada alfabetizării ; a fost un succes greu obținut, o bătălie, adesea cumplită : în prima fază, zeci, sute de mii de oameni își refuzau accesul la învățătură ; unii își ascundeau neștiința, cum își ascundeau copiii rîia, însă cei mai mulți nu concepeau că ar fi și ei sortiți să-nvețe carte — cartea fiind pentru alții, aleși anume — și nici încredere n-aveau că ar fi în stare să învețe. Încearcă azi să oprești, pe o cale sau alta, accesul unui copil la învățătură — și-ți va rămîne numele de pomină !... Părerea unor oameni mai în vîrstă despre instruirea copiilor : chiar dacă nu s-ar vedea pe la facultăți, măcar să știe pe ce lume trăiesc, să fie la zi cu toate — în cunoștință de cauză, adică. Fără carte nu-ți mai faci loc nici unde, parcă ești scos dintre oameni... Mai observ că pregătirea școlară este dublată de informația culturală, de lectură, de o adevărată goană după filme și spectacole. Ar fi, la prima vedere, doar o „petrecere cu folos" a timpului liber, spre alungarea monotoniei. De-ar fi și numai atîta — și încă n-ar fi rău. Avem însă de-a face cu o trezire și o stîrnire a curiozității ; o sete, o nevoie de cunoaștere, de pătrundere în zone ale frumosului, ale înțelepciunii — îi determină pe oameni să ia cartea de literatură și s-o citească (adesea să se lupte cu înțelesurile mai greu de prins), ori să intre în sălile de spectacol, să întîrzie în expoziții. De la informația culturală cei mai mulți se-ndreaptă, firesc, către cuprinderea și înțelegerea fenomenului cultural. De aici „foamea" de carte, de artă, în general. Astfel, se tinde spre lărgirea orizontului de gîndire și cunoaștere — astfel se împlinește și se armonizează viața omului-constructor, evitîndu-se apariția tipului de executant-robot.

PE DE ALTĂ parte : nu știu să existe în această țară vreun sat cît de cît mai răsărit fără cămin cultural ; n-am să susțin aici că toate căminele desfășoară ample activități cultural-artistice ; însă ceea ce pot să afirm este că peste tot unde s-a făcut simțită dorința de răspundere — aceste cămine culturale nasc artiști, fie și locali, cărora noi le zicem amatori. Pe unde formalismul — cu bifarea lui de activități — a fost învins, apar și rezultatele încurajatoare, cu laurii festivalului „Cîntarea României". Din partea multora, chiar și a unor organizatori, și către acest festival s-a pornit cu oarecare neîncredere : de unde să scoți artiști, cît ai bate din palme ? Cine are aptitudini — o să iasă la lumină și fără să-l aducem noi pe scenă... Lipsa de experiență, comoditatea, încurcăturile organizatorice au fost supuse, adesea, unor critici severe, meritate. Unora li se pare că nu le-ar sta lor bine, n-ar mai fi ei înșiși, dacă n-ar da lucrurile peste cap, dacă n-ar face o treabă de mîntuială. Iată însă că la această a treia ediție, ce se încheie acum, situația începe să se redreseze : festivalul a stîrnit ambiții, a stimulat talente, iar formalismul este nevoit să bată în retragere. O întrebare mai persistă : ce talente nemaipomenite a descoperit acest festival ? (Sau : ce creații de larg interes a impus ?). Eu, unul, nu găsesc tocmai potrivită întrebarea, sau întrebările de mai sus, și cîte mai apar... Nu cred că festivalul „Cîntarea României" are drept prim scop descoperirea de noi talente, de genii — ci deschiderea către cultură, crearea unui climat prielnic apropierii de cultură și însușirea ei, stimularea aptitudinilor creatoare. Festivalul îmi pare a fi o fericită modalitate prin care este învinsă vechea, dureroasa prejudecată, ce s-a menținut pînă tîrziu, către anii din urmă, că „omul de rînd" n-are nici chemarea, nici aptitudinile de a se manifesta în zarea, pe terenul culturii. Apariția talentelor — să le zicem obișnuite — sau mai puțin obișnuite n-a fost și nu este exclusă : dovezile de pînă acum sînt numeroase, în toate activitățile artistice (cu pondere, poate, în cîntec și dans). Este un cîștig, sîntem mai bogați — au fost descătușate energii — cu mari șanse de a se impune pe plan național (bineînțeles, evitînd iluziile deșarte, stăruind în pregătire, în valorificarea la limită a talentelor, prin muncă).

Climatul ce se instaurează — într-un context de ample manifestări cultural-artistice pe scena întregii țări — nu are în vedere doar formarea de scriitori și artiști — ci și oameni-constructori, în primul rînd ; nu mai este de conceput azi, în condițiile societății noastre, o adevărată împlinire a omului în afara informației culturale, cu pasul următor : cuprinderea și înțelegerea fenomenului cultural. Cînd liberul acces la cultură a fost stabilit prin lege, a-ți refuza satisfacțiile spirituale pe care ți le poate oferi azi cultura — echivalează cu o infirmitate spirituală, cu răsfrîngeri nedorite în profesii, în viață. Pe drept cuvînt se vorbește azi de marele aparat-constructiv al culturii în formarea noilor generații de oameni ai muncii, generațiile viitorului. Climatul acesta favorabil receptării informațiilor și fenomenului cultural este o binefacere pentru scriitor și artist : este asigurată pătrunderea cărții și a spectacolului pe un traseu vast, în toate colțurile țării ; ecoul creației valoroase se amplifică ; o exigență sporită, o selecție firească, stimulează pe creator. Așadar : am poposit în satul meu din Ardeal după un lung ocol prin alte sate și orașe (cu numeroase discuții despre evenimentele culturale, despre cărți și autori) și îmi spun acum : Avem pentru cine scrie, merită să scriem.

Nicolae Țic

Ovidiu GENARU



Socotiți-mă plecat

Deindată ce vestea morții vă parvine
scoteți-mi cărțile din raft și
recitiți-le : veți rămine surprinși
de noua lor înfățișare. Nimic
nu mai e ca înainte
vor apărea și rîndurile nescrise
și totul va fi mai profund și exemplar.
Altă lume veți avea înaintea sufletului.
Dar o clipă : dacă toți știm acest
adevăr simplu atunci de ce
recurgem la cruzimea așteptării ?

Va să zică asta era

Observați fragmentele : la fereastră doar
lectura vîntului : cît despre
originea lacrimilor se cuvine
tăcere. Nu e bine. Vrem analize.
Risul atît de straniu al celui
ce deschide ușa cabinetului
de Psihiatrie pentru ultima dată.
Salvarea așteaptă la capătul scărilor.
Facem apelul : deși părem mulți sîntem
atît de puțini ! Chinuitoare
identitate. Am învățat prea tîrziu : nimic
nu compensează nimic
pierderile se trec
la pierderi ciștigul și bafta se trec
la ciștig și la baftă.
Sînt fel de fel de criterii amice. Puzderii
de scuze că iată curînd vei intra
în toate antologiile „Donatori de sînge
cald ai secolului XX".
Va să zică
asta era : o mică întîmplare roșie.

Pericol

Apele-s mari vin înspre noi și ciinii le latră.
Dar nu intru în panică. Voi salva
Jurnalul intim Blazonul și
Arborele Genealogic.
La mine pe-aici
sînt un lord de mahala.

Cu ochii închiși

Astăzi e joi. Dar găsesc prin sertare
și unghere fără aerisire
ziua de miercuri : voi o numiți
păianjenul obscur al manuscriselor
iar eu : micul agent secret al Remușcării.
Amîndoi trăiesc în întuneric.
În întuneric și feriți de privirile Celorlalți
ne lingem îndulosați rănile.
Învingători uzați în întuneric.

Subsoluri

Scări înguste de ciment duc
în interiorul unui regim subteran
pe ușă scrie : „Umanism mediocru".
Soba e considerabil de rece
și florile de plastic se mențin proaspete
pe toată durata căsătoriei.
Sloganul acestei săptămîni : „Înapoi
la bicicleta dintre cele două războaie".
Toate garniturile-s proaste.
La capătul celor șase simțuri
vești aspre : „Topiți bibliotecile
să facem din ele iar păduri !"
Și țevăria subsolului te-nsoțește mereu
prin încăperi copiind forma
zidurilor. Țevăria îți trece prin pat.
Toată gîlgîiala de spălături
de vase de la toate etajele cerului.
Presupun că-nțelegi muzica
și tare mi-e teamă că nu vei mai găsi
ieșirea : o cauți o cauți și afli
un birou cu destule hîrtoage la care
rămîi să-ți dactilografiezi viața.
Obișnuința nefastă te ia în stăpînire.

Florența ALBU

Străinătăți

Voi cine sunteți ?
Ce eternitate reprezentați ?
Ce mișun fără înțeles
ce voioșie ?

Tradu-mi foșgăiala te rog.
Acest esperanto al mușuroimii
în care se spune
politică dragoste libertate
iluzie frică...

Real este mormanul
veninul dulce acrui
direle ducînd de colo-colo
pe fața pămîntului
constelațiilor furnicești.

Tradu-mi foșgăiala te rog.

Faleze

Vocea răgușită cîntecul
noaptea bețivă la limita digului
pașii luînd reluînd
preumblarea...

Amintește-ți
citirea stelelor între Pleiade
și Orion. Corul tragic
greierii marea.

Falezele toamnei
grădini interzise
pașii luînd reluînd
vis-real

limite
fericiții acelorași limite –
a fi între diguri
a visa peste diguri...

Elegie lunară

Cum vine moartea, spaimă de seară ?

Măcar știi cum vine
minunata,
inefabila,
măcar știi cum intră-n cetate ?

Invocă praful trecerii ei
în lună,
glod de lună –
și inima ta, lamento eroic,
și pașii ei, contratimp ironic.

Dincolo, ce istorie, ce os
curat – luminat ?
Ai să-ți găsești urma, iluzia ?
Salivația melcului
pe marmura fisurată
de-atîtea treceri, tirișuri de melci ?

Carte deschisă

Totul rînduit
spre încintare și chin
cuvinte-n grădini suspendate
huzurind între geamuri de sticlă
serele noastre sigure
posibile-n cer
pămînt îngrășat dozat
după arte poetice –
chiar rimele viermii
cumpărați cu semincioarele sfinte
hîrdae de filodendroni
și laptele cucului
în al noulea cer.

Din zori pînă noaptea grădinăresc
terasa o carte deschisă
răsfoită-vraiște
ininteligibilă
vecinilor vîntului – al noulea cer.

Răsfrîngeri

E bine. În cerul cu munții
inspiri, expiri,
ești respirat.

Vine o umbră de aripi,
planează peste ochii închiși,
și peste deschiderea
dinăuntru,

și pajiștea se reflectă
în alt ochi,
în altul –

visul unei libere
păsări de pradă
ținîndu-te de sus
cu aproape iubirea de pradă,
cu aproape uitarea.

Ion IUGA

Cum se întîmplă

Ce-i lîngă noi cine
ne leagă-n plutire pe amîndoi

brațele ca niște crengi
îți susțin părul arzînd
îl ridic peste umerii mei
în fața ochilor de sus
acoperămînt

cum se întîmplă
că tocmai tu
ești taina care mă poartă prin taine
aerul meu proaspăt
că tocmai tu și tocmai eu
jumătate femeie jumătate dumnezeu
ne înălțăm
îmbrățișate lumini
amîndoi lumina unui munte
pe temelii de aer plutind
pe ape

ce-i între noi
cine
se petrece prin mine

Tablou din Renaștere

Doarme fiara peste-un bărbat ghemuit

are picioarele mîinile înghesuite-ntre coaste
perină în care mai respiră hiena
în mijlocul ariei

în mijlocul ariei arse
își pierde graiul mulțimea ghemuită

pe-un roșu tron sporește fiara
pe două labe înălțîndu-se

un roșu ghem tronul
și răgetul fiarei de sînge

ultimele oase ale bărbatului ghemuit
sulițe în pîntecul fiarei erau

apoi un nor roșu
coborî peste bărbatul ghemuit și tăcerea.

Văduve la Haridwar

Tînăr e țărmul dinspre răsărit
cu pielea văduvelor tatuat
e tînăr încă și uscat
de pașii lunii

și plîns e țărmul de apus
din rana lunii sîngerînd
un mal de glezne
un fraged țărm de cerșetoare
îngălbenind îngălbenind

bananieri ard coaja lunii
pe văduve le-mbracă-n var
pe palmele rămase-ntinse
aruncă mila ban de jar
spre tinere la Haridwar

bolnavul riu mușcînd din maluri
din văduvele cerșetoare
le fură ochii –
opaițe vii printre ghirlande călătoare

Haridwar, 6 februarie '83

Două drumuri

Iluzie eram a ferestrei
dublura ușii
din care-mi iese chipul cu fața la drum
am numai văzul afară
în mulțimea străzii vorbind cu focul
limba-mi atîrnă de un clopot
din spatele zăvorului
pe obrazul ușii
interioare
un portret de ziar din care copiii mi-au smuls
ochii

două cercuri de joacă pe stradă
două cercuri duse la scăldat
în riul copilăriei două rînduri spălate
la marginea drumului alb
urmele mele

numai iluzia umblă prin ziuă

Bombay, 27.I.'83

Breviar

V. Alecsandri – Corespondență (IV)

DIN corespondența lui Vasile Alecsandri în acest deceniu, 1861—1870, s-ar putea urmări aproape fără greș itinerariile lui, atît cele din țară, cît și cele de peste hotare, precum și șederile lui, mereu mai statornice, la Mircești. Am spus aproape, întrucît sînt și unele goluri, de cîteva luni, de la o scrisoare la alta. Astfel, anul 1861 este acela al călătoriilor diplomatice, de care am vorbit, cînd însă a făcut revelionul la Iași, de unde-i scrie, a doua zi, lui Ion Ghica și în martie, de la Mircești, în ajunul plecării la Paris, îi trimite instrucțiuni vărului său, Ion Brănișteanu, cu caracter gospodăresc. În 1862, petrecut în cea mai mare parte la Paris, în aceeași calitate, apare o dată, în octombrie, la București și altă dată, în decembrie, la Iași. De acum înainte, plecările lui peste hotare se răresc, statornicindu-și reședința la Mircești, unde Paulina, în 1867, va îngriji de noua lor casă, mai confortabilă, care-l va fixa aproape definitiv în noua lui gospodărie.

Volens-nolens, poetul a trebuit să facă pînă la urmă din menajera lui, de modestă obîrșie, doamna Vasile Alecsandri, cu toate onorurile aferente calităților lui sociale. Cine era această femeie ? După memorialistul Radu Rosetti, Alecsandri îi surprinsese farmecele, văzînd-o, într-una din călătoriile lui prin Moldova, spălînd dușumelele, cu poalele suflecate, la rateșul (hanul) lui Novakovski, fostul bucătar al lui P. Mavrogheni, la Tîrgul-Frumos. Este versiunea, „de la o rudă de aproape și intimă a poetului", Maria Gregoras, căreia poetul i-ar fi spus chiar în cursul călătoriei lor comune, că are intenția să o fure. N-a fost, cum credea ea, o glumă. Peste puțină vreme a văzut la Mircești „o tînără servitoare, destul de plăcută, bine îmbrăcată", despre care află, din gura vărului ei, că era cea despre care-i vorbise, că era „foarte mulțămit" de ea, că o chema Paulina și că era poloneză[1]).

Fie că a fost așa sau altminteri, Paulina a născut după cîtva timp o fetiță, Maria, pe care poetul a recunoscut-o abia peste șaisprezece ani, prin căsătoria cu mama ei, avînd în vedere că fetei, crescută la Paris aproape zece ani, trebuia să i se creeze o stare civilă onorabilă, în vederea apropiatului măritiș. Oricare i-ar fi fost proveniența, se vede că fusese cuminte, că putuse avea din ajunul nașterii, pretenția de a fi soție legitimă și dreptul de a revendica această calitate, ea, dimpreună cu o mătușă a ei. Lucrul transpiră din unica scrisoare de confidențe a lui Alecsandri către actorul ieșan, preferat în acel moment, Nicolae Luchian, căruia însă îi comunică refuzul categoric ce-l făcuse celor două femei, precum și rugămintea de a-i comunica Paulinei că stăpînul ei era logodit cu o alta. Curios ! Alecsandri plecase la Paris cu puțin timp înainte de nașterea fetiței, și de acolo dădea instrucțiuni acestui Luchian, printre care și aceea de a-i înmîna sumele necesare întreținerii Paulinei, pe care o lăsase „indispusă" (eufemismul sugeră multe, de ambele părți !). Acestea se petreceau în noiembrie-decembrie 1857 [2]). Altminteri, fără supărătoare scrupule de paternitate, Alecsandri avea un suflet bun și milos. Își încheia ultima din cele trei scrisori, relative la ea, cu aceste cuvinte :

„Ai avut bunătatea să-i vii în ajutor dîndu-i banii necesari restabilirii sănătății sale ?

Te duci să o vezi cîteodată și să-i vorbești despre ceea ce ne-am înțeles ? [3]).

Lămurește-mă repede asupra acestor puncte, căci aș fi nefericit ca din neglijență, biata copilă să se găsească în lipsă în momentul în care va avea nevoie de atîtea îngrijiri." [4])

„Biata copilă" era mamă la 16 ani, dacă declarația ei, cu martori, la căsătorie, îi dădea vîrsta exactă după nouăsprezece ani de la categoricul refuz.

Pe cît este de mirabilă grija ce i-o poartă acestei copile-mame, pe atît de surprinzătoare ni se pare abținerea tatălui de a se interesa de rodul iubirii, dacă se poate spune, deși pare exclus ca Luchian să nu-i fi satisfăcut nemărturisita curiozitate, așa fel ca să-i cruțe ieșirea din aparenta indiferență. Biograful atîtrat al lui Vasile Alecsandri, G.C. Nicolescu, găsește vrednică de toată lauda atitudinea lui Alecsandri, interpretînd cu candoare cuvintele acestuia, că are de gînd să se însoare, cu intenția din acel moment de a lua în căsătorie pe Paulina [5]) Or, în 1857, versiunea logodnei (cu o alta) era destinată exclusiv acesteia, iar în anul următor, într-o scrisoare către poetul francez Edouard Grenier, îi spunea cu seriozitate : „Căsătoria mea s-a aminat, pentru primăvară, din cauza preocupărilor politice" [6]).

Se vede că în acel moment Alecsandri proiecta realmente o căsătorie cu o femeie din lumea lui sau chiar din aristocrația moldovenească. N-ar fi exclus să fi născut la mina Mariei Cantacuzino, inspiratoarea **Mărgăritărelelor** și a poemului **Marioara-Florioara**, despărțită fără divorț de soțul ei și de curînd liberă după moartea prietenului ei, celebrul pictor francez Théodore Chasseriau (1818—1856). Sintem, asupra persoanei vizate, de acord cu Elena Rădulescu-Pogoneanu, autoare a primei ediții critice a poeziilor lui Alecsandri și, în același context, a întîiei biografii documentare a poetului[7]). G.C. Nicolescu a combătut această ipoteză, care ni se pare însă plauzibilă, în lipsa alteia, pe deplin probante. În orice caz, căsătoria proiectată în 1858 nu putea fi cu Paulina, așa cum credea sau dorea să creadă biograful său, spre a face din eroul lui un perfect cavaler și în ale dragostei (care, ca să folosim o expresie a eticii lui Nietzsche, este „dincolo de bine și de rău").

DE CE AM SCORMONIT printr-un capitol biografic legat mai mult de seria anterioară a **Corespondenței** lui Alecsandri ? Motivul a fost acela că Paulina apare, începînd cu anul 1861, în centrul atenției, ca una care gospodărea cu pricepere Mircești, ba chiar avea să se ocupe singură de construcția casei noi din Mircești, a unei școli primare și a noii biserici, după încendiul ce distrusese pe cea veche. Era, așadar, acreditată de Alecsandri ca **factotum**, peste o domesticitate supravegheată de ea, cu autoritate și inteligență. Cele două portrete ale ei ne arată o femeie frumoasă, cu trăsături regulate și fine, invidiabile de orice mlădiță din „lumea cea bună".

Nu știm ce au fost părinții ei, decedați în anul căsătoriei cu Alecsandri. Numele e polonez, iar limba ei maternă poate germana, Lwówul natal, în Austria de atunci Lemberg, numărînd mulți polonezi asimilați. Cum Alecsandri, nesatisfăcut de reala sa ascendență, căuta una italienească mai acătării, de patricieni Alessandri, s-a gîndit poate să sugere și una similară, în folosul Paulinei. Biografii și exegeții lui Alecsandri nu s-au sezisat de faptul că în poemul epic **Dumbrava Roșie** (1870), unul din vitejii poloni s-a numit Herbor Lucasiewitz, în episodul VI, **Asaltul**, și că debandada agresorilor s-a produs în momentul căderii acestuia :

„De-odată prin oștire o veste au trecut :
/ «Herbor e mort !» Stau leșii pătrunși, încremeniți, / Scot șoapte îngrozite, prin ranguri răzlețite, / Perd cumpătul, perd capul, svîrl'armele-n văzduh, / Dau dosul, și fug iute, goniți de-a spaimei duh" (v. 639—643).

Desigur acest Herbor era imaginar, dar Alecsandri se va fi gîndit să-i facă o plăcere Paulinei și o rică celor ce l-ar socoti „ancanaiat" (ierte-ni-se barbarismul !). Printre aceștia din urmă vor fi fost în primul rînd rudele lui apropiate, care nu se împăcau cu stabilizarea unei situații de fapt, socotită de ele ca degradantă.

În lipsa instrucției și a unui „savoir-vivre" de tip francez, adoptat de virfurile societății moldovenești, Paulina are însă tact, bun simț, geniu gospodăresc și vocație maternă. Alecsandri e un om comod, fericit că a fost scutit de grijile majore ale unui mare proprietar. Două din moșiile lui, Borzești și Pătrășcani, date în arendă unui Botez și unui Racoviță, îi aduc supărări, unul scăzînd cîștigul pentru că moara de vînt se defectase, celălalt tăindu-i frumusețe de copaci. La Mircești, pînă la urmă, stabilindu-se incorigibilul, din ajun, vintură-lume, va lăsa totul pe seama aceleiași neobosite Pauline. Fetița făcuse clasele primare, în pensionul la Iași, iar la vîrsta de zece ani, tatăl ei a dus-o la Paris, unde i-a găsit un mod de viață vrednic de a face din ea o adevărată „pariziană". Acolo era vizitată și de verișoarele ei, fetele colonelului Ioan Alecsandri, căsătorit cu o franțuzoaică, ambii veghind și ei la buna educație a nepoatei lor. Călătoria e relatată din etapă în etapă Paulinei, care avea să-și vadă și ea fata, după doi ani. Din acel moment, ea-l însoțește pe Alecsandri mai în toate deplasările lui în străinătate. Mai tîrziu, după cum observă cu nefățărită uimire Radu Rosetti, ea va face bună figură, la Paris, ca soție a ministrului plenipotențiar al țării, la toate recepțiile, ca și în țară, primită și găzduită cu soțul ei, în palatul de la Sinaia. N-am ajuns însă acolo. Deocamdată, Paulina primește numeroase scrisori din străinătate de la Alecsandri, cu afecțiunea temperată a vîrstei, dar și fără vreun incident de orice fel.

ÎN ORDINEA numerică, literatura primează : Iacob C. Negruzzi primește 32 de scrisori în interval de numai trei ani, începînd cu apariția „Convorbirilor literare", după care dată Alecsandri va fi principalul lor colaborator. Urmează Paulina, cu 27 de scrisori între datele de vara 1866 și iunie 1869. Ea e menționată ca rezidind la Mircești încă din primăvara anului 1861. În volumul precedent de **Corespondență**, ea nu figurează decît din 1857—58, în sus-zisele scrisori către actorul N. Luchian, dar nu și în calitate de corespondentă. Aceasta nu ne permite deducția că ea ar fi lipsit în acei ani din viața lui Alecsandri, ci doar că o mare parte din corespondența lui s-a pierdut.

Alecsandri, în interval, îi cumpărase Paulinei o casă la Iași. În mai-iunie 1869, îi scria despre un oarecare Metz, că obținuse numirea lui în postul de capelmaistru la pompieri, și ca atare „ se va așeza de-acum înainte la Iași și casa nu-ți va mai rămînea goală" [8]). În testamentul său, Paulina va fi uzufructuara întregii averi, pe tot restul vieții. Avea să moară octogenară !

Cît despre fetița, despre care se ținea să nu se intereseze, la nașterea ei, ea s-a bucurat de afecțiunea caldă a tatălui ei, care s-a ambiționat să-i dea cea mai aleasă creștere, să facă din ea o fată „educată". Astfel „Marghioliță" a crescut la Paris și s-a francizat, iar către sfîrșitul vieții avea să scrie, în limba ei de predilecție, amintiri în care tatăl ilustru era pe primul plan [9]), iar mama, cea obscură, nicăieri ! Să tot fii mamă, nu-i așa ?

Din străinătate, în cursul anilor 1866 și următori, Vasile Alecsandri comunică Paulinei tot felul de cumpărături în vederea mobilării noii case, ridicată de ea, precum și de articole de toaletă și îmbrăcăminte pentru ea. Omul nu era zgîrcit, ba chiar îi plăcea să cheltuiască, nu fără socoteală și măsură, calități la el structurale. Astfel, în „mart 1867", de la Paris, îi scria Paulinei :

„Am cumpărat sticlării și porcelane foarte frumoase și ieftine precum și toate uneltele trebuincioase pentru odaia de feredeu [10]). În curînd oi mai cumpăra și alte lucruri de ale gospodăriei pe care le-oi expedui împreună la țeară." [11]).

În scrisoarea următoare, într-un întreg paragraf, se justifică față de Paulina de invinuirea lenei, știindu-se nevinovat : expediase „de mult o ladă de lănuri" [12]) și promite că se va interesa de soarta ei. Acum tonul nu mai e același din 1857, cînd nu admitea să i se ridice în nici un fel de împrejurare, ci acela al unui șef de familie, supus însă atotputerniciei femeii, care veghea ca un geniu tutelar, la bunul mers al tuturor treburilor casei.

Tot așa, în scrisoarea imediat ulterioară, îi anunță că i-a trimis nouă articole de toaletă și de menaj, înșirate unul cîte unul, iar la urmă „10 un necesar mic de piele roșie cu o oglindă, foarfece, pieptine pentru Marghioliță".

Cîștigul moșiei avea să-i fie adus de Strul Manoil, „arendașul moșiilor Pătrășcani și Borzești" (după nota Martei Anineanu ; cei vechi, necorespunzători, fuseseră înlocuiți, după expirarea contractelor lor).

Toți banii aceștia erau administrați de Paulina, căreia Alecsandri nu-i cerea niciodată socoteală, dar pe care ea, desigur, era obișnuită să i-o prezinte, din proprie inițiativă, ca să-și justifice cheltuielile. Așa se asigura încrederea reciprocă, între bărbatul și femeia care conviețuiau în bună înțelegere de peste zece ani, cu un singur moment critic în tot intervalul...

Ne întrebăm însă de ce atîta pudoare la eminenta editoare, care lasă la **Indice de nume** două rubrici : una, amplă, pe numele **Alecsandri, Paulina**, pentru intervalul cînd ea era încă **Lucasiewicz, Paulina**, dar și cea de a doua, cu acest nume al ei, de două ori menționat, la aparatul de **Note** ! Las'că nu e „științific", dar nu e nici real !

Să încheiem cu o notă glumeață ! În cursul călătoriei spre Paris a micuței Marghioliță, în vîrstă de zece ani, ea-i numește pe nemți „cartofari", de la germ. Kartoffenplanzer (plantatori de cartofi). Maria Lucasiewicz [13]), încă în tot decursul acestui deceniu (1861—1870) e trecută la **Indice** cu numele ei din a doua căsătorie : **Bogdan, Maria.** Să fie și acesta un act editorial de pudoare ?

Șerban Cioculescu

---

[1]) **Amintiri din prima tinerețe** de Radu Rosetti, București, 1927, Capitolul XIV, **Vecini, rude, prieteni și cunoștințe**, pag. 104—105.

[2]) Cf. scrisorile către N. Luchian, 116, dinainte de 13 noiembrie, 117, de la acea dată și 119, din decembrie 1857.

[3]) Ca să renunțe la gîndurile căsătoriei, Alecsandri fiind, chipurile, angajat aiurea.

[4]) „Paris, déc. 1857". Versiunea Martei Anineanu.

[5]) **Viața lui Vasile Alecsandri**, ediția a doua revăzută, 1965, București, pag. 416—418.

[6]) **Corespondență, Opere VIII**, 1981, pag. 320, scrisoare din „1 oct. 1858, Jassi".

[7]) **Poezii**, cu un studiu despre vieața lui Alecsandri, note și comentarii de Elena Rădulescu-Pogoneanu, Editura „Scrisul Românesc" S.A.-Craiova, 1940, vol. I, „Mărgărita", pag. 144 urm., cu portretul Mariei Cantacuzino de Chassériau, desen din 1855.

[8]) Marta Anineanu avizează în aparatul de note : „ms. rom. 4 913" din Biblioteca Academiei Române, care atestă cumpărarea casei și dăruirea ei.

[9]) Marie G. Bogdan, née Vasile Alecsandri. **Autrefois et aujourd'hui, 1920—1923,** Lettres de Vasile Alecsandri ; Costake Negri ; Balcesco ; Russo ; Em. Kostaki Epureanu ; Rosetti, 1929.

[10]) Feredeul era baia de aburi, turcească. Poate că Alecsandri și-a procurat cada de tip occidental. Mai știi ?

[11]) Adică direct la Mircești !

[12]) Lineturi.

[13]) Numele de familie Lukasiewicz e vechi și frecvent printre polonezi. Un Jan, cu acest nume, a fost un mare logician, de renume mondial, decedat la Dublin, în 1956 ; fusese profesor universitar la Lwow și la Varșovia. Între cele două războaie, a hălădult și la București un Lucasievici, pare-se, mare comerciant și ditamai consilier comunal. Necunoscut, în Polonia, este numai Herbor !

Trapez

LXXII

254. M-aș fi rușinat de moarte dacă, în vreo clipă a vieții mele, aș fi fost tentat să intru în relație cu ceea ce se cheamă posteritate, dacă aș fi visat, dacă aș fi dorit, dacă mi-aș fi închipuit numele străbătînd prin veacuri. Cu eternitatea, da, am intrat de cîteva ori în relație. Dar eternitatea este cu totul altceva.

Eternitatea înseamnă o cunoaștere a universului, fie și de o clipă, în urma căreia te lepezi – ca șerpii de piele – de identitate și de nume.

255. Cu glasul ce i s-a dat, păunului i s-a făcut aceeași nedreptate ca regelui Midas care avea urechi de măgar.

Geo Bogza

CARNET

Duminică, Luni

Mîine va fi Duminică
și pe urmă Luni
Isaiia dănțuiește Bucură-te și tu
Soarele se pregătește
Scăpărind din degete, știe socoteala
pe de rost.

Mîine va fi Duminică
și pe urmă Luni

Bucură-te și tu
copil al Duminicii
și al lui Luni

Dar nu uita ziua fără nume.

Eugen Jebeleanu

O contribuție la bibliografia lui Mateiu Caragiale

Portret de **Marcel Iancu**

ÎNTR-UN articol publicat în „Amfiteatru" (XVIII, nr. 6, iun., 1983, p. 10) și intitulat *Un portret matein*, M.N. Rusu aduce o interesantă contribuție de istorie literară, revelînd un text necunoscut al lui Mateiu Caragiale care poartă ca titlu *Vasco da Gama*. E vorba de un articol nesemnat, apărut în „Universul" din 21 ianuarie 1925, cu prilejul comemorării a patru sute de ani de la moartea marelui navigator și ignorat pînă în prezent de cei care s-au ocupat de viața și de opera autorului *Crailor de Curtea Veche*. Articolul e dat drept o traducere (sau, mai propriu vorbind, drept o adaptare) dintr-un text de „academicianul lusitan Henrique Lopes de Mendoça", cum suntem informați de M.N. Rusu care, coroborînd datele foarte succinte din *Agendele* lui Mateiu, stabilește legătura acestora cu textul. Într-adevăr, de acolo se poate vedea că Mateiu a primit de la ziarul lui Stelian Popescu însărcinarea destul de puțin nobilă, dar generos retribuită, de a scrie acea notiță ocazională și că aceasta i-a prilejuit autorului o serie de supărări pe care nu le explică, dar care-i sunt prea caracteristice. M.N. Rusu crede că ar fi vorba de o supărare pentru că articolul a apărut nesemnat, ceea ce ar fi lezat orgoliul autorului. Mai sigur, noi socotim că acest lucru era prevăzut în înțelegere : Mateiu anume nu ar fi dorit să-și vadă numele ilustru pus sub o notulă istorică oarecare, redactată din pură nevoie de bani.

Evident, supozițiile pot fi înmulțite, ca și ipotezele asupra acelui Brederode, care ar fi fost funcționar la editura „Cultura Națională" și i-a mijlocit colaborarea. Cert este că notița aceasta foarte modestă a fost redactată de Mateiu și poartă clar urmele stilului său de neconfundat. Apropierile și observațiile lui M.N. Rusu sunt perfect justificate și îi susțin concluziile pe deplin.

Pînă la un punct, însă. Căci, încercînd să înmulțească probele și depășindu-le pe cele de ordin stilistic (după părerea noastră, de forța evidenței), autorul articolului alunecă pe panta ipotezelor istorice și caută în *Craii*... urmele Ordinului lui Christ, pe care Vasco da Gama îl poseda indiscutabil, acesta fiind un ordin oarecum național portughez (cum era la noi în țară Ordinul „Mihai Viteazul" sau, în vechea Prusie, Ordinul „Pour le mérite"). În *Craii*... nu se pomenește niciodată de acest ordin ; în mod neașteptat, M.N. Rusu asimilează Ordinul lui Christ cu acela al Cavalerilor de Malta („Au loc discuții despre Ordinul lui Christ, adică al Cavalerilor de Malta" ; „după eforturile întreprinse pentru documentarea asupra Ordinului de Malta, steagul acestuia avea «crucea roșie a ordinului lui Christ»" etc). Or, aici e vorba de o gravă confuzie : Ordinul Cavalerilor de Malta e cu totul distinct de acela al lui Christ și, interesîndu-se la Brederode de acesta din urmă și, poate, rivnindu-i crucea, Mateiu nu îl asimilează nici o secundă cu precedentul.

Este drept că ambele ordine au o sorginte comună, o istorie intrucîtva paralelă și o activitate de același tip, fiind niște tagme de cavaleri-călugări, alături de cei mai ilustru dintre ele și cu istoria cea mai dramatică, aceea a Templierilor. Dar, ordinul Cavalerilor de Malta, cum sunt numiți popular (sau „Ordinul suveran, militar și ospitalier al Sfîntului Ioan de Ierusalim", cum își zice el oficial) a mai făcut obiectul unor controverse în legătură cu Mateiu, care a fost realmente interesat de istoria lui, lăsînd unora (Ovidiu Cotruș) impresia de a fi dorit din tot sufletul să obțină un grad, sau altora (Vasile Lovinescu) că ar fi și făcut parte din tagmă, sub forma secretă a unei adeziuni învăluite și neverificabile, care i-ar fi influențat întreg romanul. Împotriva ambelor alegațiuni, noi am adus argumente, socotim, decisive *Cu o contrariată, tristă, bucurie...*, în *La sfîrșitul lecturii*, III, 1980, pp. 184—185 și *O interpretare simbolică a „Crailor de Curtea Veche"*, în „Viața românească", anul LXXVII, martie 1982, pp. 83—84). Ne pare rău că M. N. Rusu a ignorat toată această discuție...

În *Craii*... Mateiu pomenește de mai multe ori de Cavalerii de Malta și de crucea lor „în opt colțuri" cu culori inverse față de Ordinul lui Christ : primii purtau o cruce albă pe fond roșu, ceilalți roșie pe scut alb ; dealtminteri și templierii aveau o cruce roșie pe fond alb, de neconfundat însă. Crucile se deosebeau și ca formă, cea mai frumoasă fiind indiscutabil cea a iohaniților, pe care au adoptat-o mai tîrziu și alte ordine. Templierii au sfîrșit în modul tragic știut, datorită adversității tenace a regelui Franței Filip cel Frumos, care-și vedea puterea amenințată de această tagmă supranațională de cavaleri-călugări, cu fiefuri în toată Europa occidentală. Din 1307—1312 datează nimicirea ordinului în toate statele, mai puțin în Peninsula Iberică, unde regii locali se serveau de templieri care, acolo, înainte de a fi devenit periculoși pentru puterea centrală, ca în Franța, erau foarte utili în luptele de izgonire a maurilor din Europa. În Portugalia, regele Dinis I a înființat în 1319 acest Ordin al lui Christ, care a preluat sarcinile militare ale templierilor și în care aceștia și-au găsit refugiul. Se poate afirma deci că acest ordin (spre deosebire de cel al cavalerilor de Malta, fondat, după data bulei de constituire, la 1113) este succesorul templierilor. Crucea lui e tot roșie pe scut alb, dar e de tip patriarhal, „en gueules" și are pe deasupra ei o altă cruce, de argint. E cea mai apropiată de cea a templierilor, dar total diferită de cea a iohaniților, cu care o asimilează M. N. Rusu.

În schița de blazon executată de mîna lui Mateiu și care însoțește ediția Perpessicius de *Opere* (1936), se află înșirate mai multe cruci (pe care autorul desenului nu le poseda, vai ! decît în fantezie) ; despre una am opinat și noi că ar putea fi cea a ordinului lui Christ. În cealaltă schiță, *Visul*, aceeași cruce încununată catapeteasma „schitului patimelor rele", la vecernia mută, vecernia de apoi, ceea ce deasemenea am observat în articolul nostru din „Viața românească".

Preocupările istorice ale lui Mateiu Caragiale și ambiția lui de a obține decorații (de cele mai multe ori prin intercesiuni amicale, căci servicii nu i-a prea fost dat să ofere) l-au dus așadar cu gîndul și spre acest ordin portughez, relativ exotic, dar încă în ființă, căci în acea vreme, moștenind o prerogativă regală, președintele Republicii Lusitane deținea rangul de mare maestru. Deci nu era vorba de ordinul Cavalerilor de Malta, pe care Mateiu îl considera dispărut la data aceea și pe care, în clipa „resurecției" sub egida unui fabricant de faruri, l-a persiflat în niște rînduri crude și nedrepte, în articolul *În chestia unei aberații*, neîncredințat totuși tiparului, după cîte se pare.

Cu toată această eroare, contribuția lui M. N. Rusu rămîne binevenită ; ea stabilește că „publicistul" Mateiu Caragiale găsise și alte forme de a se manifesta, care au scăpat cercetătorilor vieții sale, dar care sunt de înțeles și de acceptat la un om care a trăit multă vreme din expediente. Pe de altă parte, se vede că există mistere ale scrisului său chiar în paginile publicate și relativ cunoscute. Vorba lui Renan își găsește aplicație și aici : ineditul e deja publicatul pe care nu-l mai citește nimeni — sau, adăugăm noi, pe care nu l-a citit nimeni cum trebuie...

Făcînd amendă onorabilă pentru ignoranță, vom recunoaște că am trecut peste paginile din *Agenda*, în care Mateiu se arăta interesat de ordinul portughez al lui Christ și care fac trimitere la articolul pe care-l semnalează acum M. N. Rusu. Avem însă de adăugat un amănunt, care i-a scăpat lui M. N. Rusu. Anume, în paginile de jurnal publicate de Perpessicius în ediția de *Opere* și incluse în volumul editat de Muzeul de literatură, se află o însemnare din 1935 (p. 41) în care scriitorul, făcînd bilanțul „ordinelor" primite, îl remarcă pe cel rusesc al Sfintei Ana (clasa a II-a) ca fiind cel mai valoros și consemnează că pe cel al lui Christ l-a ratat, deopotrivă cu Trandafirul Alb, Coroana României (în grad de ofițer, sau de comandor) și Steaua Polară. E un final destul de trist (datînd dintr-o epocă în care nu mai avea de trăit decît vreo cîteva luni) al eforturilor de a dobîndi decorații, dar și o peremptorie dovadă că nu a fost cavaler de Malta, motiv pentru care nici nu menționează acest ordin printre cele pe care le-a rîvnit și nici printre cele, destul de modeste, pe care le-a posedat.

Alexandru George

MARCEL CHIRNOAGĂ : **Ilustrație la „Sir Gawain și Cavalerul verde"**

Filosofie și cultură

Alternative la criza culturii moderne

REVENIND la discuția din „Interculture", Raimundo Panikkar, — în spiritul deja menționat al disponibilității sale pentru un schimb liber de opinii — face apel la auditoriu să participe la dialog, să colaboreze dacă nu la soluționarea problemelor puse, cel puțin la o mai bună manieră de a le pune și înțelege.

Punctul său de plecare în tratarea problemei — **Alternatives to modern-culture** este formulat în termeni radicali : „Cred că timpul reformelor este revolut, că acest vis de a reforma mai mult sau mai puțin profund sistemul actual de viață colectivă a trecut... eu sînt din ce în ce mai convins, a voi să faci doar unele cîrpăceli și a reforma sistemul, nu va face decît să prelungească agonia. Este necesară mai curînd o schimbare radicală, o **metanoia** profundă, o adevărată revoluție". Și chiar dacă înțelesul pe care-l conferă acestei idei nu va putea întruni întreaga noastră adeziune, nu putem să nu fim de acord cu modul tranșant de a o pune. Care este însă punctul său la vedere în legătură cu tema propusă ? Panikkar îl formulează sub formă de teze, avînd fiecare mai multe consecințe, implicații (corolare). Prima sa teză decurge din concepția pluralistă a culturilor, a tradițiilor spirituale : nu există o alternativă, una singură, pentru întreaga cultură modernă ; a susține așa ceva este o caracteristică a colonialismului din toate timpurile și se exprimă, între altele, prin **monomorfismul culturii** — monoformă, uniformă, monistă : un rege, un Dumnezeu, o biserică, o civilizație, o ordine economică și morală, de fapt un Turn Babel. **„Extra ecclesiam nulla salus** ar putea să fie sloganul oricărui imperialism". După R. Panikkar nu există o cultură globală și, ca atare, nu există o singură alternativă, o perspectivă globală („aceasta este o contradicție în termeni") ci alternative singulare pentru diferite culturi sau zone de cultură. Tot astfel, **nu există religie universală**, chiar din punct de vedere al teologiei creștine, nu există o limbă universală și nici o ordine universală ideală sau perfectă — politică, economică, umană — care ar fi ghidată de un monoteism feroce, de concepția sterilă a unui adevăr absolut. Într-o epocă în care diferite tendințe integraționiste se opun originalității și înfloririi culturilor locale, în care universalismul artificial, reducționist, neagă particularitățile zonale și naționale, un asemenea mod de a pune problema este binevenit ; el contestă cu vigoare reducerea speciei umane la o **forma mentis** unică, la un sistem simbolic unitar, la o cultură uniformă, la o cosmologie univocă — ceea ce servește de regulă ca motivare a monocentrismului cultural (a europocentrismului îndeosebi), a ideii unor centre unice de decizie, a politicii expansioniste, neocolonialiste, de mare putere. Este cazul să ne întrebăm totuși : nu există probleme culturale de nivel planetar sau un nivel planetar al unor probleme de civilizație ? Nu există universalitate cultural-umană autentică — deci nu universalizarea forțată a unor modele culturale privilegiate ci constituirea unui fond axiologic comun, a unui patrimoniu (tezaur) de valori perene care fac posibilă și necesară comunicarea și dialogul diferitelor culturi și comunități umane, prin decantarea a tot ceea ce este mai de preț, a tot ceea ce reprezintă explorare de adîncime în diferite universuri autonome de cultură ? Sînt întrebări ce par a nu-l preocupa pe Panikkar, deși găsim la el idei interesante și din acest punct de vedere — cum ar fi aceea că înțelepciunea constă, în fond, în a converti tensiunile sau contradicțiile dialectice în polarități creatoare, cum ar fi de exemplu polaritatea dintre mit și logos, atunci cînd vorbim de categoriile culturii elenico-moderne. „Nu este totul reductibil la logos, indiferent de ce fel ar fi : inteligibilitate, cuvînt, raționalitate, comprehensibilitate, ordine, perspectivă. Realitatea nu este reductibilă la logos ; deci nu putem avea o perspectivă globală". Deși concluzia este formulată în spiritul ideilor sale, cele spuse ne sugerează totuși un resort general-uman de constituire și evoluție a culturilor și de universalizare a lor.

Din prima teză care neagă posibilitatea unei alternative universale, unice la criza culturii contemporane, decurge cea de-a doua : cultura modernă, văzută ca o cultură tehnologică paneconomică și ca o „american way of life" nu poate să ne ofere soluții viabile. Nu trebuie să deducem de aici, ne previne filosoful american, că el ar preconiza o viziune romantică regresivă, utopia întoarcerii la trecut. El insistă, ce-i drept, asupra trăsăturilor negative ale modernității, iar aceasta se datorește nu numai situării sale din perspectiva culturilor tradiționale care se simt amenințate și invadate, ci mai ales faptului că, după părerea sa, în tensiunea aspectelor pozitive și negative ale occidentului contemporan, prevalează aspectele negative (cursa înarmărilor, sporirea decalajului între țările bogate și cele sărace, pierderea sensului vieții etc.) iar o mare parte a criticilor făcute culturii moderne provin din chiar această cultură și se limitează în propunerea unor reforme menite să corijeze abuzurile, să-i amelioreze defectele — ceea ce este legitim și important dar insuficient din punct de vedere intercultural.

Următoarea apreciere ne arată că Panikkar nu este un tradiționalist conservator : „Depășirea modernității aparține ea însăși modernității și decurge din ea. Critica modernității și o anume post-modernitate sînt, de asemeni, apanajul lumii contemporane. În plus, **știința, libertatea, toleranța** sînt, de asemenea, valori moderne iar lista acestora ar putea fi multiplicată". Se înțelege că nu asemenea valori critică el, ci „civilizația tehnologică", lumea tehnologizată, în sensul primatului mașinii asupra vieții umane ; „ideologia paneconomică" — în sensul unei viziuni cantitative care traduce totul, orice valoare, timpul, omul însuși în echivalențe economice, susceptibile a primi o etichetă de ordin bănesc. „American way of life" este tocmai mentalitatea ce rezultă din civilizația tehnologică și din ideologia paneconomică, adică acea mentalitate (cum precizează R.P. la solicitarea unui participant) că funcționarea tehnologică perfectă a sistemului economic este suficientă spre a-i face pe oameni fericiți.

Este lesne de înțeles că o cultură modernă dominată de asemenea maladii nu este nici universală, nici universabilă, că ea poartă în sine germenii propriei sale distrugeri și că nu există modele unice, valabile pentru toate timpurile și pentru toate culturile de regenerare și reconstrucție culturală. Noua modernitate (sau, altfel spus, noile soluții de modernitate) se reclamă de la pluralism (sub raport filosofic-abstract) și de la **descentralizare** (sub raport sociologic-concret).

„Pluralismul nu înseamnă... un suprasistem care îmbrățișează cele mai mari diversități. Oamenii devin conștienți azi că fiecare este un centru de inteligibilitate și că, deci, nu se poate reduce bogăția umană la un denominator comun".

Din cele spuse, rezultă umanismul gîndirii lui Raimundo Panikkar, al poziției sale în problema discutată, dar neaderarea sa la soluția marxistă îl împiedică să vadă că singurul temei viabil al unui autentic pluralism cultural, al înfloririi culturilor în funcție de tradițiile și vocațiile creatoare specifice ale popoarelor, îl constituie reorganizarea socialistă a societății în cele mai diverse forme și modalități naționale.

Al. Tănase

Viața lumii

POEZIA Ninei Cassian este, în **Numărătoarea inversă,** la fel de acut biografică și, între un anume sens, ocazională, cum a mai fost și **Recviem** și **De îndurare.** A devenit un jurnal de vîrstă, dacă pot spune așa, înregistrarea stărilor sufletești (un ghem de spaime) provocate de îmbătrînire, de ideea morții, de pierderea iluziilor. Fără ocolișuri și fără complezență, poeta constată că a început „numărătoarea inversă". Prima poezie din carte, scoasă în fața ciclurilor, este cît se poate de clară : „Spre mamă, spre tată, drumul meu. / Ei mă solicită, îmi fac semn, / abia învăț să merg înapoi. / Mă apropiu de aburul casei, / de copilărie — / acest cadavru care continuă să dezvolte arome. / Mă-nghite treptat copilăria defunctă, / mă absoarbe prin multiplii ei pori. // Pier, mîncată de copilărie / și de părinții mei devoratori." Tot așa de directă și de simplă este și poezia următoare : „Cum de am pierdut luna / în care mă scăldam în fiecare an / ca să-mi restaurez tinerețea ? / Am pierdut-o ca pe un unguent de preț ; / mi-a curs printre degete, / l-a supt nisipul. // Și iată, vine umbra mare / peste pielea mea zbîrcită, / vine umbra mare / și se strînge în văgăuna cearcănelor mele / și mai pune un cearcăn supliment / ca un caic de lună neagră / sub sînul meu întristat".

Acesta fiind climatul moral-afectiv din majoritatea poeziilor (cuprinse în trei cicluri din cinci ale cărții : **Ceasul întrebării, Subcuthanate** și **Radiografii de vară),** trebuie să observăm că francheța confesiunii, sinceritatea foarte crudă, lipsa oricărei sofisticări a emoției sînt totuși filtrele printr-o artă poetică extrem de rafinată. Biografismul e prelucrat cu ajutorul unor vechi motive literare, inaparente pentru ochiul neatent sau inexpert. Descifrarea lor dă la iveală existența a cel puțin două straturi lirice, suprapuse și uneori împletite, ca firele de lînă din tricotaj. Cel dintîi este acela brut, material al sentimentului propriu-zis, pe care-l recunoaștem ușor după sunetul elegiac ori patetic ; celălalt strat e compus din **toposuri** literare, rezultate din destrămarea unor lucrături anterioare, și necombinate acum în mod original. Versurile Ninei Cassian descoperă spontan nu numai întîiul limbaj al confesiunii sentimentale, dar și pe acesta din urmă, plin de teme culturale, poetice, de imagini clasice.

O astfel de imagine este a „sînului întristat", din poezia citată înainte. O regăsim în altă poezie : „— Ești aceeași, spune soarele. / Frumosul tău sîn, vremea nu-l apasă". (Se înțelege că acestei încurajatoare constatări i se va răspunde mai departe prin reafirmarea motivului). Iată încă o poezie : „Nu pot contesta / suplețea florii purpurii / din grădina de vară, / nici văzduhul blajin al orei / și, totuși, încep să tremur / în voalul meu de dansatoare, / bruscată de un înger imaginar. // Degetele mi se deformează / unul cîte unul ; / nu mai pot modela cu ele / gîtul înalt al zeiței, / nu mai pot fi / trestia, / nalba, / iedera, / et caetera..." simplitatea este aici înșelătoare, ca și aspectul „naiv", stîngaci, primitiv. Există o cutie de rezonanță datorată tocmai folosirii unor motive literare binecunoscute și care ne reamintesc de toată acea poezie medievală inspirată din precaritatea vieții, din sentimentul de fanare și pieire a tot ce este viu, din provizoriul și fragilitatea alcătuirilor lumești. Corpul omului ca și al florii se usucă, se veștejește și devine țărînă. Degetele mîinii se îndoaie și se răsucesc ca niște frunze galbene. Aceeași toamnă se abate asupra tuturor făpturilor și le preface în țărînă. Cine nu-și amintește de **Viața lumii** a lui Miron Costin, unde viața e comparată cu ața „prea subțire și-n scurtă vreme trăitoare", iar zilele omului cu „umbra de vară" ? D. Cantemir folosește și el imagini similare : „Eu m-am vechit, / m-am veștedzit / și ca florile de brumă m-am ovilit". Motivele sînt de fapt biblice și le întîlnim la Dosoftei prelucrate sumar : „Că-n trec zilele ca fumul, / Oasele mi-s săci ca scrumul. / Ca nește iarbă tăiată / Mi-este inima săcată". Acesta e registrul secund din elegiile Ninei Cassian, care nu numai le nuanțează expresivitatea, dar adaugă un grăunte de umor pateticelor plîngeri. Umorul vine din relativitate. Orice asemenea motiv străvechi e indiciul că și alții, înaintea noastră, au îmbătrînit și au murit, că piesa în care jucăm este de cînd lumea. Poeta tratează, de exemplu, într-o poezie, cu bun simț și ironie, o temă cum ar fi **carpe diem,** bucură-te de clipă : „Cu toate surpările din mine, / știu să recunosc o zi perfectă : / marea fără umbră, / cerul fără cută, / aerul arcuit ca o binecuvîntare. // Cum de s-a salvat această zi / din edictele agresorului-timp ? / Nepermisă e ziua aceasta / cum nepermisă e starea de bine. / Amețiți ca de libertate, / ne lovim unii de alții / și rîdem într-o gamă acută, superstițioasă, / întrucît știm că nu e îngăduit. // Poate că e un altfel de capcană / Această perfecțiune / de aer nealterat, / de apă nemurdărită de spaimă. // Să ne bucurăm repede, / repede, / repede."

DESIGUR, acest din urmă motiv, ca și toate celelalte, nu mai au la poetul modern aura religioasă de la poeții medievali. Secularizarea motivelor biblice presupune o atitudine diferită față de viață și moarte. Eclesiastului toate îi apăreau deșarte. Întoarcerea în țărînă, ofilirea, veștejirea, îi păreau firești, din acest unghi. Oricît, omenește, poeții vechi s-ar fi îndepărtat de ortodoxia viziunii Eclesiastului, introducînd în vers simțirea lor speriată de moarte și de „hicleana viață", ei rămîneau pătrunși de duhul divin. Perspectiva din poemele Ninei Cassian e laică. Transcendența s-a golit ori se simbolizează printr-o abstractă putere discreționară. Zeii au devenit Stăpînii și voința lor are ceva absurd : „Am capacitatea de somn / a puilor de animal. / Oriunde, pe pămînt, între frunze, / lîngă picior de om sau de piatră, / pot dormi, în total abandon, / cu cele patru membre dulce răstignite, / mă poți călca și strivi, / nu mă mișc decît în ultima clipă / și cu un mic zbierăt, mă refugiez undeva / într-un alt loc de somn. // Înseamnă că încă nu m-au golit stăpînii / de instincte, de lene, de grație, / încă nu m-au nevrozat terorile, / dorm cu mare dăruire și forță, / în poziții superbe, / ba mai și visez / (ceea ce scapă controlului)." Acest fel de sustragere e tipică. Poeta nu-și iubește obediența fatală față de legile naturii. Autoironia și umorul sînt forme de protest, dacă nu chiar de revoltă. Pe această cale pătrunde în poezii un aer ceva mai vesel : de fapt, o încercare de a exorciza destinul prin joc. Spiritul ludic e utilizat cu măiestrie de poetă încă de mult. Îl aflăm și acum chiar din titlul unui ciclu : **Subcuthanate** (unde ortografierea neobișnuită trimite la **thanatos).** Jocul e adesea interpretat ca o vrăjitorie. Vrăjitoria e o magie ludică. Poeta sugerează tot felul de metamorfoze, ca și cum, în felul acesta, metamorfoza finală ar deveni mai suportabilă, prin relativizare. După ce fantezia construiește mici monștri și evenimente ale vieții lor, luciditatea readuce totul la realitate : „Solzii care mă acoperă / sînt de culoarea pămîntului. / Parcă aș fi un crocodil / adaptat la mîlul înconjurător, / nemișcat, cu ochi aparent adormiți, / fioroși înăuntru. // Animalul mărunt ar trebui să se ferească de mine. / Iată-l, țopăind în neștire, / botul lui mustăcios îmi atinge spinarea. / Îmi simt fălcile încordîndu-se, / gata să se desfacă / în marele căscat asasin. // Nu se întîmplă nimic. / Sînt numai o femeie bătrînă". Altădată imaginea pădurii din Birnam e repetată de aceea a unor mături dese și verzi care șterg totul în cale : „Imense mături verzi, / ca o pădure-n mers — / foșnind, mă împresoară / și mătură din jur / tot ce-a fost viu și pur / odinioară. // Acuma, locu-i gol / ca după un pîrjol. // Se odihnesc alături / urîtele de mături".

Întreg ciclul final **(Sonurile pămîntului)** prelucrează în manieră ludică elemente folclorice sau fabuloase. Micile basme lirice de aici sînt în definitiv tot niște fabule ale vieții și morții. Alte poezii amintesc de tînguirile lirice ale lui Conachi sau ale Văcărești lor, rescrise modern. Tema medievală a extincției reapare în aceste poezii metafizice : „Coada ochiului prelungindu-se / Cuta buzelor adîncindu-se / Carnea stelelor adumbrindu-se / Fruntea fraților dușmănindu-se / Zarea pulberii întețindu-se / Gheara smulgerii ascuțindu-se / Floarea soarelui asfințindu-se." Ca pretutindeni în această remarcabilă carte, sinceritatea patetică și autoironia caustică își asociază o tehnică foarte subtilă, o ingeniozitate formală, o mare disponibilitate ludică.

Nicolae Manolescu

*) Nina Cassian, **Numărătoarea inversă,** Editura Eminescu, 1983.

EXPRESIVITATEA EVOCĂRILOR

ÎN seria tot mai bogată a cărților de evocări, în sensul larg al cuvîntului, remarcabile prin amploarea asocierilor de ordin istoric, literar, filosofic, se înscrie antologia **Însemnări de drum** de Ion Petrovici, publicată de Dumitru Petrescu la Editura Sport-Turism, cu un studiu introductiv, fericit formulat : **Ion Petrovici — o figură europeană a culturii românești.** Cei ce l-am ascultat, ani la rînd, la cursurile de Istorie a filosofiei, în amfiteatrul Odobescu al Facultății de litere, am păstrat într-adevăr amintirea cea bună a gînditorului, a scriitorului, a unui mare orator, stăpîn pe ariile cele mai întinse ale culturii universale, ceea ce se vede acum și în volumul de față, amintirea unui scriitor autentic cu o nesecată putere de expresivitate a ideilor, cît de abstracte puteau fi ele la cursurile de specialitate, cît de concrete și nuanțate ni se dezvăluie în arta evocării locurilor, oamenilor, întîmplărilor, așa cum le citim în antologia recent apărută.

Studiul introductiv îmbrățișează toată sfera de activitate culturală a autorului, citind atît studiile lui filosofice, cît și cărțile lui de evocări, pentru a stabili o continuitate în seria dascălilor universitari reputați, de la Maiorescu, evocat în **Amintiri universitare,** pînă la contemporanii alături de care a lucrat și scris Ion Petrovici, dascăli de prestigiu ale căror cursuri, conferințe, studii, călătorii în lume, articole în presă au ascuțit spiritul creator european la noi, au lărgit contactele noastre cu valorile culturii universale, au stimulat nobila competiție a talentelor creatoare, în confruntări fertile cu realizările de excepție de pe alte meridiane.

„Ideea bună aduce cuvîntul", zicea Alecu Russo acum un secol și jumătate ; călătoriile și contactele cu civilizații, culturi, cu oameni și opere grandioase deschid cîmp larg asocierilor și nasc sentimente adînci de uimire, de melancolie și de avînt în același timp. Cînd autorul evocărilor este un filosof, un erudit și un scriitor autentic, expresivitatea paginilor sale sporește calitatea sintezei și fixează repere memorabile ale teritoriilor de înaltă civilizație, unde s-a sedimentat prin veacuri creația geniilor.

Din volumul **Raite prin țară** recitim pagini admirabile despre Voroneț, Neamț, Cozia, despre traseele prin natura românească atît de miraculoasă și mereu variată ; din **Impresii din Italia** capitolul cel mai întins este cel despre Roma, în care istoria, cultura, specificul arhitectonic, spiritul imperial, într-un fel în antichitate, în alt fel în lumea modernă, evocat subtil și profund de Goethe, ori Stendhal, inspiră gînditorului și scriitorului pagini neuitate de evocare, într-un stil de adevărat maestru : „Farmecul Romei nu-l mai are nimeni, fiindcă nimeni nu mai este, ca dînsa, un tom de istorie completă, îmbrățișînd în fulgere de lumină toate evurile omenirii." (p. 87). Dovadă : sinteza impresiilor autorului care scrutează diacronic și topografic ceea ce l-a reținut mai mult în Cetatea eternă ; sînt zeci de pagini care ne fac să vedem și să retrăim momente semnificative din istoria metropolei incomparabile, cum altele ne ajută să înțelegem ce e mai valoros sub raport spiritual și de civilizație în Veneția, Milano, Napoli ori Verona și Padova. Alteori, grandoarea peisajului geografic (Alpii, Dolomiții) și specificul urban al marilor așezări, construite pentru eternitate, dar și pentru uimirea posterității, îi inspiră pagini elevate, de vibrație poetică, reținută de rigoarea gînditorului, reflecții memorabile prin adîncimea sensului moral și prin vibrația afectivă a umanistului. Vizitînd Strasburgul, în care au trăit atîția gînditori și creatori, autorul evocărilor scrie : „Încă un edificiu frumos este Conservatorul, folosit odinioară pentru Dieta alsaciană. Oricum, e o nostimă evoluțiune : să adăpostești armoniile muzicale, după ce ai găzduit cacofoniile politice !".

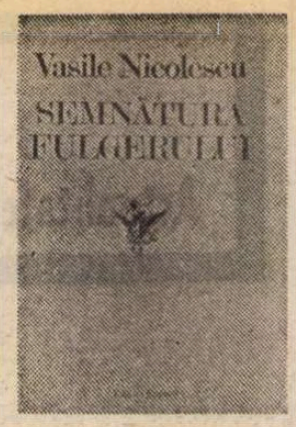
Capitolul final ne duce și pe Coasta de Azur, prin Salzburg, la Weimar, orașul poeților și al compozitorilor, pe care i-l recomanda Maiorescu ; profesorul călător revine melancolic la Leipzigul tinereții sale studioase, cu toate amintirile culturii acumulate acolo, pentru a ne vorbi în final despre „un oraș frumos : Lyonul". Reîntors, nu demult, de la Universitatea Lyon III, recitesc cu interes sporit acest capitol, cum toți cititorii acestui volum vor aprecia calitatea evocărilor, bogăția ideilor unui autor de marcă, puterea cuvîntului pus în slujba adevărului.

Gh. Bulgăr

Desen de Raluca Grigorcea

Poezia

„Duh al goanei de sine“



RĂSFOIESC **Semnătura fulgerului** *), recentul volum de poeme de Vasile Nicolescu, cu un gînd de simpatie și îmbărbătare pentru omul ce traversează un moment dificil al existenței lui. Încerc să leg poezia de acum de cea anterioară (poezie a diafanului, poezie superior livrescă, grațios „cultică“) și observ că legătura se face greu. E o poezie aspră, lutoasă, zdrențuită, ieșită direct dintr-o experiență puternică și confuză. O poezie, i-aș spune, a ființei ce dibuie o pîrtie de lumină dintr-o noapte apocaliptică : „Zaț de tenebre, drojdie oarbă / noaptea se-aruncă pătimaș să mă soarbă. / Pe nevăzute, pe neumblate / mîinile-mi leagă fedeleș pe la spate. / Ochii mi-i prinde-ntr-o glugă de umbră. / Părul mi-l leagă de-o lespede sumbră. / Numai izvorul curgînd la Nadir / păstrăvi albaștri mi-azvîrle-n priviri, / nori de brîndușe, zăpezi cînd și cînd, / arcă de fluturi spre zori tremurînd.“

Spiritul poetului trece printre două turnuri de îndoială și locuiește, dacă-i dăm crezare, între aripile vulturului, sufletul este fum și jertfă, iar poemul se tulbură și vrea să cuprindă un univers în destrămare și un vis ce merge spre coșmar : „Poemul cînd se tulbură, se tulbură cu totul. / Așa și visul. Cade un fulg de lună din primul vers, / apoi pe nesimțite o respirație străină intră în respirația ta / și inima începe să bată anapoda, cuvintele-asfințesc, / și lasă umbre lungi printre ele, trenșee pline de morți ; / și tu alergi peste cîmp, cînd deasupra-ți / gigantici nori de iarbă presată, cuburi fantastice / te urmăresc în joacă, vin după tine în pași de menuet / și tu îi împingi c-un singur deget înapoi și ei revin / ușori ca niște baloane și jocul continuă, / alergi în zigzag prin aer, treci peste case, / într-o plutire pe care ți-o invidiază toți scamatorii / cînd tu vorbești cu moartea într-un esperanto al stelelor / ca un andante de Mozart.“

Versurile mai vechi se revendicau într-o **poetică a transparenței.** Poemele din **Semnătura fulgerului** sînt mai adînc implicate în existență și propun mai degrabă o poetică a cauzalităților obscure. E o senzație permanentă, profund lirică, de cădere în vid, de sfîșiere a trupului și dislocare a materiei. „Doricul fir al candorii“, amintit într-un vers, rămîne firav și izolat. Este o schimbare importantă de ton în poezia lui Vasile Nicolescu, provocată, am impresia, de o mișcare dublă a spiritului : o întoarcere, întîi, radicală și dramatică la real și, în al doilea rînd, o deschidere bruscă spre oniric și, în genere, spre universurile ce scapă legilor armoniei. **Livrescul, barochismul, ludicul** lasă loc unei poezii disonante, curioasă să coboare zonele obscure ale ființei și, în același timp, înspăimîntată de ceea ce vede. Poezia nu-și mai impune, în contactul cu aceste universuri tulburi, propriile legi (legile geometriei și ale muzicii), poezia se lasă ea însăși tulburată, accelerează ritmurile și capătă, în cele din urmă, un vizibil accent premonitor. În fața neantului ce se întrezărește, poezia nu mai fabrică obiecte frumoase și nu mai caută simbolurile de preț. În spațiul poemului năvălesc obiectele cu inima de întuneric și ființa ce odihnește pe scutul fraged al versului mai anxios decît oricînd în lirica lui Vasile Nicolescu : „Neant apeironic și stare de penumbră / pătrunsă-nepătrunsă, răsună și vîrtej, / tu glorie a mării foșnind în noaptea sumbră / proteică sămînță și astrelor manej, / tu zbatere și undă, aceeași și oricum / cenușă-n carne vie și licăr beat de scrum / trist greier mărunțindu-și cîntarea pe vulcani / din mrejele de stele pornit de mii de ani, / trezit pe verticală și renăscînd din mers, / zăcînd pe scutul fraged al ultimului vers.“

Este aici o deschidere mai mare (în modul lui Philippide) spre zvonul imensității. Poemul își strînge deobicei unghiul și se concentrează asupra ființei tulburi ce se zbate între două muzici, două chemări și se zidește în cuvinte. Admirabile aceste notații ce transcriu direct, fără artă (în afară de arta de a evita artificiile artei și a da impresia de existență netransfigurată !) freamătul obscur al spiritului : „Pe cine trebuia să jertfesc, / pe cine trebuia să îngrop / între aceste ziduri de cuvinte / dacă m-am îngropat pe mine ? / Pe cine trebuia să mai sacrific / între aceste turnuri de-ndoială / așezate doar de cutremurul muzicii, / așezate doar de străvezia naștere a lunii, / pe cine trebuia să mai jertfesc / cînd sufletul meu e doar fum și jertfă / și nu mai sînt nici chiar cu mine / ci rupt în două muzici ?“ sau senzația acută de prăbușire: „Cădeam și nu era nimeni în jur, / un val de sînge mă-neca împur, / cădeam din stîncă-n stîncă, Ganimed, / un ied de stea sfărmîndu-se întreg / de-un fir de-abis care-ncepuse / cu foșnete și urlete nespuse / ca-n judecata de apoi / cînd eram unul amîndoi / tulpină oarbă spînzurînd / deasupra umbrei de pămînt.“

Unitară, substanțială, **Semnătura fulgerului** este o carte tulburătoare de poezie.

Eugen Simion

*) Vasile Nicolescu, **Semnătura fulgerului,** Editura Eminescu, 1983.

Fascinația sudului

ARTICOLUL pe care l-am consacrat **Democrației naturii,** volumul precedent, din 1981, al lui Mircea Dinescu, fusese intitulat **Poet al cetății.** Un „poet al Cetății“, de atitudine față de diversele aspecte și manifestări ale vieții sociale rămîne Mircea Dinescu și în noul său volum de versuri, recent apărut *). Nici nu se putea altfel, așa cum îl știm, ca om și scriitor : un resort viu al ripostei prompte, inteligente, o întruchipare a sarcasmului — un sarcasm de cele mai multe ori vesel, voios, „șmecheresc“, neîncrîncenat. Cum e și firesc, mai ales ceea ce e de corectat, ceea ce e strîmb sau merge prost în lumea de azi atrage atenția poetului care denunță pe experții în „arta dușmăniei“, pe „inspectorii ăștia de scutece / ăștia cunoscuți cu ușile interzise / gata să-mi confunde copilăria cu o fabrică / și plapuma cu gara de nord“, pe bogații de pretutindeni : „Unde-și depune viața zațul divin și proza / nevroza lor a compromis nevroza / și primăvara parcă li s-a oprit în gît. / Cei ce au bani mănîncă mai multi cartofi și-atît“, conformismul — prin procedeul pseudo-îndemnului de a-l îmbrățișa. O altă ipostază mai veche a lui Mircea Dinescu, legată de cea anterioară, este a titanismului juvenil sfidător. El amenință cu „o melodie de Armstrong“ cîntată la „trompeta de lavă“ sau, dimpotrivă, promite oamenilor fericirea : „Dați-mi mie pe mînă un ziar de provincie / și-o baracă de scînduri cu o firmă soioasă / și-n trei zile orașele vor duhni [sărbătorește n.n.] a vanilie / și a porturi deschise“. O poezie îl înfățișează pe autorul ciclop venind la țărm în calitate de medic al mării, încercînd să-și ajute — pe cît e posibil — enorma pacientă : „La horcăitul mării vin cu seringi și vată / pun gura mea amară pe gura ei sărată / și reușesc o clipă să-i împrumut plăminii / și-n vasele de coastă să reaprind cărbunii“. Același (sau poate chiar mai temerar) este în noul volum îndrăznețul balans de la plonjarea în cotidian la elevare, de la proză la transfigurarea existenței. O poezie cu bețivi și cu soldați ce își usucă ciorapii pe siloz dar și cu îngeri ! Bogată în verbe de mahala ca **a pupa, a păpa, a scuipa, a căra** și totodată plină de regale iluzii : „Cîtă Veneție consumă omul pînă ce moare / hamal al umbrei umblă cu ploaia parcă-n spinare / inventatorul femeii-frînghie, femeii-pat, / numai de placa de patefon decapitat // botează porturi unde e dealul pupat de gropi / scoate din strană ca din manșetă caré de popi / fiindcă e toamnă și vinu-i leneș fără stăpîn / culeagă flota lanuri de cizme foșnet de fîn // sub limba noastră sate sărace trag la belșug / de plictiseală una la alta vacile sug / se-aduce marfă la magazinul cu vinătăi / cîtă Veneție neconsumată în ochii tăi“. Cîtă „Veneție“ consumă poetul însuși, cîtă „Veneție“ neconsumată în ochii săi, altfel scrutători și lucizi ! Din registrul ei prozaic firesc, o banală pată de ruj pe pahar se transpune, sub privirea poetului, într-un registru tragic, devine un episod sîngeros, o întîmplare crudă : „văd rujul cum înjunghie paharul“. Scabrosul și sublimul se învecinează, se întrepătrund : „Bolnav de faruri în ieslea Balcanilor / unde marea clipocește și-n closetul bodegii / cu-o scîndură din gard îți faci o corabie / cu-o șapcă de semințe devii negustor“. Din nimic Mircea Dinescu creează totul, dintr-o banală și umilă scîndură el „scoate“ superba corabie a poeziei.

În același timp noul volum al lui Mircea Dinescu aduce o mai largă deschidere spre fantezie și exotism (un exotism autohton, românesc), o mai mare libertate a inspirației. Dintr-un programat poet al Cetății (ipostază ce nu dispare, după cum am văzut), Mircea Dinescu devine acum în mai mare măsură un poet al Poeziei, dacă se poate spune astfel, fără un program prea apăsat, eliberat de autoconstringeri și mai puțin receptiv față de determinările exterioare, „capricios“, lăsîndu-se în voia harului său. De aici (accentuînd o linie totuși deja existentă în lirica poetului) acea mitologie fantezistă, cu centauri citadini, „trei sferturi casă și un sfert ființă“, și acea natură fantezistă („pîriul mușcă peștii vacile pasc talăngi“), acele gesturi, comportări și idei trăsnite, bizare, excentrice (ce amintesc uneori de proza lui Fănuș Neagu) : „Aiurit sub razele lunii pipăram și eu lebedele / turnam vinul în lampă / îmi fumam îngerașul...“. Un nebun se repede să înghită lampa „să i se facă poate în măruntaie zi“. Un alt „nebun“ (poetul desigur) face nemaipomenita propunere de a se introduce o vacă într-un pian, pentru a vedea ce se întîmplă cu pianistul : „Îndrăznește tu și-mpinge vaca / în pian să pască pe furiș / clapele cu limba ei săraca / sîrmele cu foșnet de frunziș. // Să vedem atunci ce-o să mai facă / pianistul veșted și cam spîn / cînd o să-și apropie de vacă / mîinile cu vag miros de fîn“. De aici încolo Sudul în ultimul volum, cu potopul lui de lumină, cu zile lungi, nesfîrșite ce „nu se mai taie“, cu scorțișoară, piper și zahăr, cu turci, caice, muezini, geamii și bragă, cu belșug de culori și limbuție orientală nedomolită nici măcar în morminte (unde morții bîrfesc ca nedușii). E vorba de un exotism — după cum am mai spus — autohton, de Sudul românesc : „puținul meu sud de la gurile Dunării“. Exilat pe „boaba de piper“ a unei fantezii caustice, Mircea Dinescu își scrie, cu această carte, **balcanicele, orientalele** sale : evocînd „ieslea Balcanilor“ și „porțile Orientului“, evocîndu-i pe Nastratin Hogea (și prin urmare, deși nenumit, pe Anton Pann) și pe „acel domn pierdut în matematici / ca un tenor de vogă-ntre astmatici“ (Ion Barbu). Este mult pitoresc, multă nostalgie, multă tristețe și multă ironie, într-un cuvînt multă poezie în piesele ce ilustrează această direcție și din care citîm admirabila **Baladă** de la p. 11 : „Printre dugheni pe strada Zece mese / acum o sută și ceva de ani / a fost zărit, cu orbitoare fese, / îngerul trist al triștilor băcani. // Era un semn al crizei monetare / căci se-auzea un zumzet de arginț / venind dinspre ciudata arătare / ce se-nălța parcă mai mult tușind. // Ziarele-apărute-n haine grave / au provocat revolte la Șanhai / și-n izbele din cețurile slave / s-au fript pe limbă băutori de ceai. // Azi jocul ăsta nu mai are piese / și ca argintul ce-a fugit din bani / pe strada Zece nu mai sînt nici mese / nici băcănii nici îngeri nici băcani“. Revărsarea de lumină caracteristică volumului face însă ca „furnica neagră“ a morții să devină și ea observabilă. Sudul lui Mircea Dinescu este discret îndoliat. Moartea îl îmbie pe poet „la un flirt“ sau stă cu el (în una din cele mai bune poezii ale cărții) „-ntre pahare“ : „La o masă umblătoare / la un vin ce nici n-a fost / stau cu moartea-ntre pahare / chefuind în zi de post, // urcă viermele pe lampă / fierb piroanele în uși / simt mireasma ei de vampă / dezbrăcată de cenuși. // Astăzi nu dar mîine poate / (dracu știe oare cînd) / fi-voi tînăr pe furate / iar bătrîn și mai curînd“. Se prevede că va apare la un moment dat și „chelnerul cenușii“ care „rînjind ne (va) face nota“. Cele două teme, sudul solar și moartea se împletesc ingenios, subtil în ultima bucată a volumului : „Într-un magazin de coloniale aș vrea să dispar / într-o haină ușoară cum ceaiul, / în puținul meu sud de la gurile Dunării, / printre stive de lăzi parfumate...“ Sfîrșitul inexorabil și sumbru se metamorfozează aici îmblînzindu-se într-un ispititor labirint pitoresc alcătuit din „stive de lăzi parfumate“ în al cărui odihnitor clarobscur de vast depozit arhaic și printre ale cărui îmbătătoare miresme te poți pierde parcă jucîndu-te.

Mirajului „lejer“ încercat în poemul **Martor la porțile Orientului :** „Miraj lejer în apele de coastă / luci ca verigheta de nevastă / în albia cu rufe, un caic, / ce-mi aminti de Nastratin un pic / și de-acel domn pierdut în matematici / ca un tenor de vogă-ntre astmatici. // Eu furișat cu vulpea subțioară / simții usturoiata scorțișoară / și zahăru-mpietrind pe dulci vulcani / linși de-amintire — însă n-aveam bani / și nici curaj să-not prin stinsa zeamă / că mă zăreau sergenții de la vamă“ îi urmează însă dezmeticirea, trezirea la realitate, mitizării — demitizarea : „Miop și laș în umbra geamandurii / ars de scursorile literaturii / înfiorat de Temă și Motiv / uitai că turci-nscriși în Colectiv / și-au preschimbat șalvarii-n salopete / și beau la Mat «spumos» și «carcalete». // Și cît rămase-n lavă din ferigă / uitai că muezinul nu mai strigă / uitai că braga zilelor de var / a interzis-o-agentul sanitar / și-s doar îngenuncheri de grîu și orz / geamiei transformate în siloz. // Și-atunci scobit de plîns prin ceața tristă / cu sîngele nu-n vene ci-n batistă / cotii și eu, simțindu-mă-nadins / (ce Hoge ? ce caic ? ce tainic ins ?) / biet martor clipei cînd mimînd tangajul / tabloul își vomită peisajul“. Victima mirajului redevine un martor lucid. Acestei fuziuni de realism brutal și de elevată și diafană poezie îi corespunde în toată lirica lui Mircea Dinescu (și deci și în volumul de față) complexitatea tonului — împletitură policromă de nuanțe, de registre, de inflexiuni. Iată strofa cu care începe volumul : „Lîngă oftatul gării bodega-i cu noroc / pisica iar se freacă de scaun și ia foc / vioara taie capul țiganului coclit / nu străluca că zboară toți fluturii din zid“. Atmosfera patriarhală, pașnică, fastă instaurată de primul vers este spartă în versurile 2 și 3 de două evenimente terifiante (autoaprinderea pisicii prin frecarea blănii de lemnul scaunului și decapitarea lăutarului prin chiar instrumentul artei sale), pentru ca avertismentul comic-burlesc din ultimul vers să ne redea oarecum liniștea zdruncinată de cruzimea dublului accident. Mircea Dinescu scrie balade „vesele și triste“, romanțe sentimentale și tăioase. În poezia lui „lacrima nu-i apă ci cuțit“. Toată bogăția acestei complexități (a tonului) este ilustrată și de poezia ce împrumută titlul întregului volum. Ironia se amestecă aici cu autoironia, gravitatea cu spiritul ludic, tragicul cu o foarte puternică doză de grotesc (strofa a II-a, versurile 3 și 4) : „Tu lasă contabili să numere valuri / tu lasă-i pe alții să clatine chei / fii cioara cu scripca nebunul hamalul / ce cară-n decembre spre mugure clei. // În mlaștini cu muzici atlet al pudorii / să-ți fie deodată rușine să mori, / pe-un pat mișcător în mașina salvării / comandă fetițe șampanie flori... // Și loc de odihnă alege-ți piperul / să-i poți saluta dacă nu ți-o fi greu / Pe cei ce pun sticla betonul și fierul / în spațiul din care-a fugit Dumnezeu“.

Valeriu Cristea

*) Mircea Dinescu, **Exil pe o boabă de piper,** Editura Cartea Românească, 1983.

Proza

Povești... povești!

O CARTE neobișnuită, plină de fantezie și conținînd învelit în spuma imaginației un grăunte de seriozitate este **Treizeci și trei***), romanul (să-i spunem astfel călcînd peste definiții și peste rigorile acceptate ale genului) lui Tudor Dumitru Savu. Aflat la al doilea volum, autorul își dezvoltă intuițiile debutului (**Marginea imperiului**, 1981) și arată o maturitate stilistică incontestabilă.

Sîntem în spațiul literaturii numite „fantastice", o enclavă în lumea prea rațională, prea logică. Mila 33, localizată vag în Delta Dunării, este un fel de refugiu al închipuirii, un Macondo autohton, fără să aibă cu universul márquezian decît legăturile pe care orice năstrușnicie epică le poate avea cu acea atotcuprinzătoare țară din **Un veac de singurătate**. Aici, la Mila 33, oamenii nu trăiesc, ci povestesc, iar în poveștile lor totul este posibil și mai ales imposibilul este posibil. Proliferarea brădișului de deltă care amenință să închidă canalele și să sufoce peștele — principala sursă de existență a localnicilor — determină, printr-o ciudată relație, proliferarea istorioarelor senzaționale care creează o mitologie specifică, originală. Din Țiganul, un cocoșat, pare a deține puteri magice datorită unui ochean cu șapte segmente prin care, cu manevre fine, poate vedea viitorul. Un negustor de cruci, Emilian, armean, știe citi în zodii și încearcă să înfrunte destinul amînînd nașterea copilului Serafim al turcoaicei Aișen. Sărmana femeie este forțată să nu se despartă de prunc, trăind legată de el ombilical pînă la intrarea astrelor într-o conjuncție favorabilă, dar Serafim care creștea ca Făt Frumos, într-o zi cît alții într-un an, va dejuca planurile, altfel generoase, ale armeanului și fugind pe ușă înainte de împlinirea sorocului va produce moartea mamei — ceea ce tocmai trebuia evitat din existența sa așa cum o dictau zodiile. Eșecul îl face pe Emilian să părăsească Mila 33, dar vraja pe care această naștere ciudată a lăsat-o asupra localnicilor este o sursă de alte întîmplări extraordinare. Fiecare personaj deține o biografie fantastică, ea are menirea de a-i uimi pe cei ce o ascultă, căci în această lume în pericol povestea stranie, cît mai stranie, ține loc de adevăr. Persistă în carte sentimentul că oamenii renunță la comentarea raporturilor lor cu realul printr-o superbă lansare în ireal. Cînd Profesorul începe expertiza brădetului cu pricina nimeni nu pare încredințat de izbîndă. Probele dispar, cercetările de laborator se înnămolesc, Profesorul însuși abandonează investigațiile. Inginerul Gramatopol o pățise la fel, deci forța malefică acționează insistent obligînd spiritele lucide, refractare imaginarului să cedeze. Printre numeroasele personaje ale cărții apare și un „negustor de povești", Agachi Gherasim, care vinde și cumpără istorii stranii (**contes cruels, contes drolatiques ?**) și care are în arhiva sa mentală chiar povestea Milei 33, cea pe care o citim. Poate, redusă la... nivelul mării, aceasta ar fi și „realitatea" cărții — un narator deapănă aventurile ieșite din comun ale unor oameni pentru a umple spațiul de teamă al acelor oameni într-un mod cît mai fantezist, oferind existenței lor nefericite un sens imaginar. Este altul rolul basmului și, la urma urmei, al literaturii înseși ?

Borges spune undeva că „problema esențială a literaturii românești este cauzalitatea", iar literatura fantastică, sprijinindu-se pe magie, provoacă „încoronarea sau coșmarul cauzalității". Dacă analizăm lucrurile „realist", nici nu se întîmplă altceva cu cei de la Mila 33 decît un fel de somnolență coșmarescă, născătoare de stranietăți. Personajele nu mai pescuiesc decît efectele extraordinare ale povestirilor și de aceea le încarcă violent cu îndrăznețe rupturi logice. Atmosfera devine contaminantă (chiar Profesorul după ce evadează din acest turbion al miracolelor mărturisește „Sînt contaminat", iar Procurorul încăpățînîndu-se să-și păstreze intactă memoria și judecata constată că este... „tulburat" : „Poate era de vină lumina amurgului, căldura din timpul zilei, freamătul apei. Îi fugiseră gîndurile și amintirile și se simți dintr-o dată golit și eliberat de tot trecutul".) Individualitățile se delimitează doar prin bizarerii — portretele lui Serafim, Toți sau Din Țiganul nu se conturează decît datorită formidabilei lor calități de a deține puteri magice. Apa, brădetul zănatec, peștii și lumina specială a Deltei împing imaginația spre excesiv, spre fabulos. Astfel apar frații siamezi Sosipatru, lipiți spate în spate și multă vreme neputîndu-se vedea, apoi unul omorîndu-l pe celălalt și purtîndu-i cadavrul în circă (oare Villiers de l'Isle-Adam n-ar fi colaborat la o asemenea istorioară crudă, crudă de tot !) Astfel apare — și nu e greșit termenul — mortul cel tînăr din pădurea de tei în fiecare an, după ce fusese înmormîntat în anul precedent. Astfel călătoria lui Policarp la Viena în căutarea lui Emilian este măsurată de unii ca efectuată în zece zile, de alții într-un an, de alții în două ore !

Dar nu are rost să înșirăm toate misterele locului ! Pentru că, în final, în coliba părăsită de Din Țiganul este găsit ocheanul magic în care se vede Agachi Gherasim, „negustorul de povești", care își începe narațiunea cu prima frază a romanului... Ciclicitatea este o obsesie a romancierului modern. Tudor Dumitru Savu are, indiscutabil, imaginație, vervă fantezistă, atracție pentru stranIu și absurd, știe să se joace cu ilogicul și iraționalul cu dezinvoltă ironie și toate probează un talent remarcabil de... povestitor. **Treizeci și trei** este o carte fermecătoare pentru că în bizareria ei pare de o autentică sinceritate.

Dana Dumitriu

*) Tudor Dumitru Savu, **Treizeci și trei**, Ed. Cartea Românească.

Calendar

- 13 VIII 1864 — s-a născut **Spiridon Popescu** (m. 1933).
- 13 VIII 1917 — s-a născut **Ovidiu Bârlea**
- 13 VIII 1928 — s-a născut **Ion Lăncrănjan**
- 13 VIII 1943 — s-a născut **Florin Muscalu**
- 13 VIII 1956 — a murit **Victor Papilian** (n. 1888)
- 14 VIII 1870 — s-a născut **I. Al. Rădulescu-Pogoneanu** (m. 1945).
- 14 VIII 1905 — s-a născut **Ștefan Tita** (m. 1977)
- 14 VIII 1907 — s-a născut **Victor Hâlmu**
- 14 VIII 1925 — s-a născut **Cezar Drăgoi** (m. 1962)
- 14 VIII 1921 — s-a născut **Ion Manițiu**
- 14 VIII 1948 — s-a născut **Lucian Avramescu**
- 15 VIII 1837 — s-a născut **Neculai Schelitti** (m. 1872)
- 15 VIII 1894 — s-a născut **Ion Chinezu** (m. 1966)
- 15 VIII 1908 — s-a născut **Constantin Miu-Lerca**
- 15 VIII 1937 — s-a născut **Marcel Mihalaș**
- 15 VIII 1942 — s-a născut **Horst Fassel**
- 15 VIII 1954 — a murit **A. Toma** (n. 1875).
- 16 VIII 1921 — s-a născut **Ov. S. Crohmălniceanu**
- 16 VIII 1931 — s-a născut **Ileana Berlogea**
- 16 VIII 1941 — s-a născut **Gavril Ședran**
- 16 VIII 1946 — s-a născut **Ioan Adam**
- 17 VIII 1868 — s-a născut **Ioan Păun-Pincio** (m. 1894)
- 17 VIII 1903 — s-a născut **Pan M. Vizirescu**
- 17 VIII 1925 — a murit **Ioan Slavici** (n. 1848).
- 17 VIII 1952 — a murit **George Magheru** (n. 1892).
- 17 VIII 1964 — a murit **Mihai Ralea** (n. 1896).
- 18 VIII 1911 — s-a născut **Mihail Șerban**
- 18 VIII 1931 — s-a născut **Paul Anghel**
- 18 VIII 1933 — s-a născut **Ion Gheorghe**
- 18 VIII 1937 — a murit **G. Tutoveanu** (n. 1872).
- 18 VIII 1937 — a murit **Al. Sahia** (n. 1908)

Ion Văduva Poenaru

Moștenire pentru fiica mea

(Editura Eminescu)

● ION VĂDUVA-POENARU este un scriitor care abordează, repetat, în volumele sale, tema **istoriei țării**, evocînd, cu mijloace specifice, anumite momente concrete de glorie și mîndrie națională, de emoție civică ori de răscruce de înaintare și progres. **Metopele neamului** este, între numeroasele sale volume, cel mai reușit, poate, prin stilul modern de utilizare a metaforei și prin implicația lirică la nivelul mai adînc al transfigurărilor poetice, al sensului figurat.

Urmărit de ideea că există un lanț al generațiilor din care nici o verigă nu trebuie ruptă, că noua generație trebuie crescută în cultul „iubirii de moșie", el găsește atitudinea patetică de a enumera frumusețî ale țării și ale spiritualității românești care trebuie să ajungă, întregi, la sufletul generațiilor tinere. „Tata și mama mi-au lăsat moștenire / Munții Carpați / Acești bărbați de soi / Ai istoriei române / Acești munți / Care poartă porecla / De cel Mare, cel Bun, cel Viteaz / ... / Și eu îți las moștenire / Munții Carpați și Dunărea cea albastră, / Pe care i-am primit în dar, / De la părinții mei".. Cele mai multe dintre poemele cuprinse în volum sînt de proporții mari și de o voită grandilocvență care exprimă oroarea de meschinărie, intuiția marilor dăruiri. Cu gesticulația aceasta largă și cu privire rotită, ca de pe un deal pe meleagurile natale ori pironită în niște viziuni vaste, purtînd pecetea istoriei și a legendei, Ion Văduva-Poenaru este astăzi un romantic în care dăinuie sufletul pașoptistului literar, în linia versetelor din **Cîntarea României**.

Asta nu înseamnă că **Moștenire pentru fiica mea** nu transpune în versuri și intimul dar universalul sentiment patern cu care își privește copilul crescînd și ar dori să-l ferească de dureri propunîndu-i, ca leac, frumusețile lumii și iubirea curată a părinților : „Atunci îți va fi poate un pic rușine / Să vii în brațele unui tată, / Dar te vor mîna spre mine rănile, / Luna peste tine surpată. / Te voi ține în brațe mereu, / Mereu vei rămîne pentru mine / Fetița cu ochi mari și albaștri / Gata oricînd să mă lumine..." (**În brațe**). În suferință, în jubilație, în joc, sentimentul patern cunoaște, în poezie, modelul arghezian — și ar fi greu să fie altfel — dar cu nuanță avangardistă : „Am făcut un bici / Dintr-un fir de arici /.../ Am făcut un drum / Dintr-un fir de fum ; / Dintr-un fir de mîine, / Să faci și tu pîine ; / Dintr-un fir de rînd / Să-ți faci și tu gînd." (**Imposibile**).

Volumul cuprinzător de numeroase teme, risipite însă și nu tocmai ușor de grupat, prelucrează motive de circulație universală și mereu bogate, prin ele însele, în reverberații poetice, ca **Sfinxul, Orfeu, Biblioteca din Alexandria, Don Quijote și Hamlet** : „Și tu ești un Hamlet modern ; / Fiecare din noi / Se îmbracă pe dinăuntru, / În hainele date nouă drept moștenire / de înțeleptul Will" (**Dilema**).

Simplitatea expresiei poate aluneca însă în simplism și exhibarea stărilor sufletești fără „podoabe" de stil și fără așa-zisele „flori de vorbire" (tropi) este, să o spunem, pentru orice poet, riscantă : o metaforă fundamentală trebuie să fie temelia oricărei „declarații patetice" în care discursul se vrea fluid, iar cuvîntul are candoare lingvistică, sens propriu, netransfigurat.

Dar tonul cel mai potrivit în acest volum este acela de poet tribun, de un didacticism superior și emoționat : „Nu te speria, / Nu te da înapoi cu fața îngrozită / Dinaintea marilor idei / Și a sentimentelor poleite cu lut sfînt / Și nu fi, niciodată apărătoarea mucegaiului / care mai există pe sentimentele și ideile noastre" (**Meșterul Manole**).

Adriana Iliescu

Angel Grigoriu — Romeo Iorgulescu

Fiecare cu ale lui

(Editura Sport-Turism)

Vecinii de constelații

(Editura Cartea Românească)

■ LITERATURA în colaborare ar fi un lucru îndeobște dezavuat dacă n-ar exista și cîteva exemple strălucite care anulează regula.

Cum altfel i-ar sta bine unui tandem umoristic să debuteze decît cu două cărți deodată și sub auspiciile a doi condeieri ai glumei bune, Fănuș Neagu și Ion Băieșu.

Angel Grigoriu și Romeo Iorgulescu, cunoscuți pînă mai ieri doar ca autori de texte ușurele de muzică... nu păreau a se îndrepta spre zona dificilă a umorului, care se știe cîte victime a făcut. Ion Băieșu a devenit gelos din start pe prezumptivul succes din **Fiecare cu ale lui** : „Unele povestiri mi s-au părut bune, altele foarte bune, iar unele excelente. Ce fac ? m-am întrebat. Dacă spun adevărul despre ei ar însemna să minimalizez propria mea operă. Trebuia să fac ceva ca să-i împiedic să-și publice cartea... și m-am grăbit să le scriu un **cuvînt înainte...**".

Fănuș Neagu le surîde amar **Vecinilor de constelații** : „Citind această carte nu veți rîde cu gura pînă la urechi. Veți surîde destul de amar și veți petrece o seară fermecată. Dealtminteri, rostul unei cărți bune nu este eternitatea ei, ci clipa de bucurie pe care o aprinde în taina unei inimi.

Autorii risipesc boabe de struguri în zăpada tăcerii și își încălzesc mîinile la focul speranței că vă fac un dar frumos!"

Deși apărute simultan, între cele două volume există deosebiri pe toate planurile : Dacă **Fiecare cu ale lui** cuprinde schițe ușoare de agrement estival, volumul apărut la editura Cartea Românească încearcă să devină o utopie cosmico-umoristică anticipată de o maximă de dincolo : „umorul absurd este un balerin care dansează dansul săbiilor în costum de cosmonaut". Ineditul subiectelor, seriozitatea paradoxală cu care conduc o acțiune pornită din plin absurd, limbajul de mare sobrietate și nu în ultimul rînd unitatea textelor, fac din **Vecinii de constelații** un excelent volum de umor.

Întotdeauna schițele pornesc de la o premiză explicită care va fi dezvoltată logic. De exemplu acțiunea din schița care dă chiar titlul volumului va urma cu fidelitate afirmațiile din introducerea expozitivă: «„Oamenii sînt niște ființe urite ca dracii, inspiră oxigen și mănîncă solarii !" Definiția uranienilor nu este nici măgulitoare, nici justă.

Nu știu ce le-a venit celor de la I.C.U.S. — Institutul de cercetare umoristică spațială — să mă trimită pe Uranus, o planetă bizocă, cu un climat de-a dreptul antipatic. Cu toate precauțiunile pe care le luasem cînd am coborît din nava spațială Haiduc I, împreună cu Garibaldi, maimuțica mea, ne-am congelat pur și simplu. Ne scăldam pentru prima oară într-o atmosferă rece de minus 70 grade Celsius, cînd ne-am revenit, ne aflam într-o cușcă de cristal cu gratii de oțel, dar cel puțin în condiții calorifice omenești...»

Vecinii de constelații este un volum de autentic umor iar autorii trebuie priviți — cu toată neîncrederea unora — ca virtuali pretendenți la comedia de respirație scenică.

Aureliu Goci

Lucia Olteanu

Liniștea cri

(Editura Ion Creangă)

■ DUPĂ acea fermecătoare carte pentru copii, **Lumea într-un degetar**, cu povestiri în pilule, amintind parcă de polivitamine, Lucia Olteanu publică un nou volum — de versuri, de această dată — intitulat **Liniștea cri** (de la „cri, cri"-ul greierilor, se-nțelege), în care cele mai multe dintre poezii sînt concentrate pînă la esență. Concizia în exprimare, definită de Cehov drept soră a talentului, face ca unele din poeziile cărții să amintească de hai-kai-ul japonez : „Dimineața / sînt tare ocupat : / porumbeii zboară / și eu le țin cerul". (**„Sînt ocupat"**) ; „Astăzi / am învățat / cea mai frumoasă / și cea mai mică poezie : Cirip !" (**„Cirip"**) ; „Florile de mușețel / știu să citească-n gînduri ? / Altfel, de ce ni-ar surîde ?" (**„Surîsul"**). Inocență, delicatețe și puritate... parcă ai încerca să liniștești marea — cum ar zice Saint-Exupéry, cu gîndul la Micul prinț și la toți copiii lumii.

Lucia Olteanu, cu gîndul la „eroul" liric al cărții, întruchipat într-un țînc de-o șchioapă, prieten cu fetița Luc și cu pisicul Vintilă, știe să evite eroarea în care cad mulți dintre autorii acestui gen de literatură de la noi. Ea nu se „copilărește", nu „coboară" pînă la copil, ci urcă, treaptă cu treaptă, pînă la puritatea sufletească a acestuia.

„O, lume mare, / cum ne bate inima la porțile talè !" Sînt două versuri din poezia liminară a volumului, care ar putea sta, ca o emblemă, pe frontispiciul cărții. Puțin înfricoșat de contactul cu „lumea mare", dar încurajat de Luc și de pisicul Vintilă și, mai ales, din cale afară de... curios, copilul (eroul cărții) spune toate aceste poezii care par a fi „scrise" chiar de el, deși e departe de a ști să scrie ! Poeziile nu sînt altceva decît reacții ale eului său la impactul cu lumea — dorinți, „cugetări" sau interpretări juvenile. Toamna, bunăoară, copăcii, încărcați cu vrăbii, se retrag în vîrful picioarelor ; dulapul de haine e sfios, dar spune povești ; în țara oranj a minunilor se ajunge urmînd zborul de fluturi ; florile stau la taifas și sînt convinse că și oamenii au rădăcini fără să știe ; etc.

Lucia Olteanu, și prin această nouă carte, pune în mîinile copiilor un minunat caleidoscop, ale cărui frumusețî sînt întregite de coperta și ilustrațiile savuroase și deosebit de expresive aparținînd Doinei Botez.

Dim. Rachici

Partidul

Partidul s-a născut în clocotul furtunii,
Cînd pe Carpaţi ardea al vrerii rug,
Şi peste Ţară păsări mari de doruri,
Îşi îngropau dorinţele sub plug.

Cum un copac în rădăcini şi-ncepe ramul,
Partidul a urcat zidirea an de an
Venind din seculare, grele bătălii
Cu Doja, Horia, Mihai şi cu Ştefan.

Pentru lumină, pentru libertate, pentru
pîine
Partidul s-a luptat necontenit;
Ca toate-acestea să fie împlinite,
Atîţia maci prin grîne-au înflorit!

Atîtea ploi de gînd au ars pe zări
De-au prins drapelele împurpuratul soare,
Şi vine în rodire pom încărcat de roade
În August, la marea Ţării sărbătoare!

De-i pace şi belşug în România,
În salopetă-i-al revoluţiei soldat;
Îndemn şi gînd şi faptă ni-i în toate,
Un comunist de frunte, brav bărbat.

Coloane înflorite de primăveri ni-i ţara.
În cîntecul luminii porţi mari ni se deschid;
Spre comuniste grădini de vis şi fericire,
Sub flamura nebiruitului partid!

Constantin Clisu

POEME DE AUGUST

Timpul nostru

Nerostite cuvinte
Unduiesc peste inimă
Ca un lan de iubire,
Pe care încrustăm
Conturul patriei
Într-un poem de August.

Luminile înalte
Cutreieră bolta zilei
Cu stele albastre
Şi cîntecul tînăr
Împresoară bucuria
Timpului nostru.

Sunetul muncii

Pe drumurile ţării
Lunecă miresme
Din anotimpul de soare
Cu galaxii boltite
De pace şi dor

Sunetul muncii
Răvăşeşte cîmpia
Cu explozii adînci,
Prin care lumina
Picură în noi.

Piedestal de fapte

Străbate o rază
Prin ochiul de piine
Întinderea iubirii
Din muncă şi viaţă
Şi-un abur din vreme
Brăzdează legenda
Cu limpeziri străbune
De patrie şi gînd,
Acum
— Cînd prin slăvire —
Înălţăm în taină
Un piedestal de fapte
La cele care sînt.

Dumitru Udrea

„CÎNTAREA

UNA dintre mărturiile cele mai emoţionante, mai cuprinzătoare din viaţa social-culturală a ţării o oferă, fără îndoială, manifestarea amplă a impunătorului poem neîntrerupt care este Festivalul naţional „Cîntarea României". Am avut prilejul, ca reporter sau ca simplu spectator, să asist, pe parcursul celor patru ediţii de pînă acum, la demonstraţii impecabile ale virtuozităţii şi măiestriei interpretative, la autentice spectacole ce obligau, nu de puţine ori, gîndul emoţionat la meditaţie. Am constatat şi mai apoi am ajuns la convingerea că, întreaga demonstraţie a creativităţii, competitivităţii şi, în definitiv, a capacităţii de-a moşteni şi adînci nuanţele tradiţiei ţin, în ceea ce are firea noastră mai durabil, de manifestarea complexă a spiritului nostru paşnic, profund creator.

Să amintim cuvintele lui Mihai Eminescu: „Credem că nici o literatură puternică şi sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor, nu poate exista decît determinată ea însăşi la rîndul ei de spiritul acelui popor, întemeiat adică pe baza largă a geniului naţional".

Ca un răspuns peste timp la cuvintele marelui poet, din iniţiativa secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a început — o tulburătoare dovadă a democratismului nostru funciar — epopeea „Cîntării României".

Se cuvine, cred — ca unul care, în aceşti ani, în diferite etape, am consemnat „fragmente" din desfăşurarea festivalului — să purcedem la o sumară incursiune în „istoria" acestei manifestări fără precedent, cu intenţia de a-i reliefa nuanţele, în aceste momente cînd, ţara însăşi, sărbătorită fiind, îşi sărbătoreşte izbînzile.

ÎNTOTDEAUNA, pe parcursul tumultuoasei sale istorii, poporul nostru a avut înţelepciunea de a-şi întipări simţămintele în creaţii durabile, care să-i reprezinte în cel mai înalt grad aspiraţiile. Bunăoară, moştenirea Văcăreştilor, „Creşterea limbii româneşti / Şi-a patriei cinstire", a fost sortită să îndemne la lucrări întru har pe măsură. Prin timp, spiritul acestei mărturisiri, de o gravitate vizionară, îşi găseşte continuarea în multiplele rezonanţe ale poemului pe care-l numim „Cîntarea României". De la idee la întruchiparea ei, de la primele descătuşări şi pînă la imaginea pe care-o oferă rezultatele celor patru ediţii, evident, este un drum. Apreciind rezultatele obţinute, secretarul general al partidului sublinia: „Festivalul naţional «Cîntarea României» s-a transformat într-o puternică mişcare cultural-artistică a maselor largi populare. Am obţinut rezultate minunate; oamenii muncii, masele populare de la oraşe şi sate sînt şi creatorii şi participanţii, şi beneficiarii direcţi ai activităţii cultural-artistice de masă. Festivalul naţional «Cîntarea României» a pus cu putere în evidenţă talentul şi forţa creatoare specifice poporului nostru. Este necesar să perfecţionăm continuu conţinutul activităţii desfăşurate în cadrul Festivalului naţional «Cîntarea României», să lărgim şi mai mult caracterul său de masă, să permanentizăm formele de creaţie şi manifestare artistico-culturale de masă. În cadrul Festivalului naţional «Cîntarea României» trebuie să asigurăm continuarea minunatelor tradiţii ale poporului român, care de-a lungul secolelor a fost făuritorul minunatelor doine, balade, culturii şi artei populare unice prin frumuseţea, patriotismul şi umanismul lor".

Aşadar, pornind de la datoria morală şi patriotică pe care-o avem noi, cei de azi, de a continua tradiţia, această idee generoasă şi-a dobîndit — cum era de aşteptat — un statut distinct în viaţa ţării. Din perspectiva rezultatelor putem aprecia că Festivalul este — a devenit — o tribună competitivă, o „şcoală de formare a conştiinţelor" (cum s-a afirmat), avînd un caracter de un desăvîrşit democratism. Sigur, s-au întocmit bilanţuri — necesare —, dar ceea ce ni se pare mişcător este faptul că, acum, putem privi harta de suflet a patriei prin sensibilitatea, ambiţiile, şi, de ce nu, prin talentul milioanelor de participanţi. Putem estima deci zăcămintele pe care Festivalul le-a descoperit, cum, tot atît de limpede, putem evalua izbînzile cuceririlor ştiinţifice.

Să amintim: festivalul poartă ca titlu de noblеţe trăsăturile care ne exprimă plenar: dragostea de patrie, puterea de creaţie, de afirmare autentică în toate domeniile de activitate. Lucru semnificativ, el a instituit starea creaţiei continue, a creat atmosfera — evident, fertilă talentelor —, dinamizatoare, atît de necesară afirmării.

Indiscutabil, una dintre cele mai preţioase cuceriri ale acestui cîntec „al muncii şi creaţiei libere" este tocmai revitalizarea tradiţiilor noastre, în legătură organică cu afirmarea — prin mijloace specifice — a noilor cuceriri

ROMÂNIEI“

contemporane. Nu sînt puține ocaziile în care, tovarășul Nicolae Ceaușescu a reafirmat îndatoririle de onoare ale acestei complexe manifestări.

Desigur, imaginea — impresionantă — a laureaților celor patru ediții de pînă acum, poate spune multe, după cum, la prima vedere, titlul de laureat nu este doar un frontispiciu de noblețe ; dar, o recunoaștere națională — care, se înțelege, răsplătește munca, talentul și pasiunea — are o marea putere de iradiație și de înrîurire. Or, titlul nu înseamnă o simplă diplomă. În cadrul său general, festivalul nu se compune doar din spectacole festiviste, care, de altfel, în zonele de „suprafață“ sînt ușor sesizabile. A te înscrie sub blazonul festivalului nu înseamnă automat a căpăta certitudinea valorii. Ne permitem o scurtă paranteză : există, în afara „festivismului“ — care, în speță, nu spune, deci nu comunică mare lucru —, pericolul „șablonizării“ unor experiențe cîștigate, acesta, pîndit pas cu pas de un altul și mai păgubos, superficialitatea temei, cu pretenție de „autenticitate“. Lucru sesizabil lesne, mai ales la „brigăzile artistice“ care, cu mare greutate, mai găsesc în „texte“ (nu puține mediocre) altceva decît problema „aprovizionării“, a absențelor nemotivate, sau a „criticii“ la adresa „șefului de compartiment“.

FIIND un cadru complex de manifestare, festivalul a declanșat un vast proces de cercetare științifică și tehnică, în care sînt angrenați mii și mii de oameni ai muncii. Nuclee ale manifestării inteligenței tehnice — care nu în puține locuri funcționau doar cu numele —, comisiile profesional-științifice, acolo unde inteligența nu s-a cramponat de birocrația dosarelor, au demonstrat inventivitatea unor tineri care, la locul lor de muncă, demult stăpînesc precizia și argumentația tehnică considerate greu de atins chiar după o îndelungată „experiență“ de viață. Cînd o țară întreagă înțelege, conștient, că o soluție eficace a progresului este însăși instituirea unui climat fertil, cel al inteligenței creatoare, cu greu s-ar mai putea miza pe prudența împietrită venită din partea celor ce dețin „experiența“ deceniilor... Din păcate, am avut prilejul să constat — și chiar să consemnez — că, nenumărate idei, originale, îndrăznețe, eficiente, zăceau — și mai zac, poate, prin culisele neglijenței. Or, festivalul, cum a subliniat în repetate rînduri secretarul general al partidului, are nu doar menirea de-a institui un cadru fertil dezbaterii autentice, democratice, ci și aceea de a afirma inteligența creatoare, de a materializa ideile îndrăznețe, eficiente. Nimănui nu-i servește un „inventar“ de idei atunci cînd aceste idei sînt sortite să aștepte. Secretarul general al partidului arăta că trebuie să se lupte împotriva stagnării în gîndire și nu împotriva noului. Tocmai de aceea, înscriindu-se sub faldurile festivalului, cuceririle tehnico-științifice trebuie să fie, în domeniu, ceea ce arta, în perimetrul său, prin mijloacele sale specifice, reușește nu doar să convingă, ci, și să continue o autentică tradiție pe care-o moștenim.

NOI sîntem păstrătorii unor tradiții fără seamăn, dar, sîntem — în măsura în care sîntem — și continuatorii acestora. A construi în spiritul tradiției, înseamnă, de fapt, a continua după puterea, harul și sensibilitatea noastră creatoare.

Manifestare cu ample semnificații, Festivalul este — trebuie să fie — expresia deplină a faptelor care dau garanție și înnobilează gîndul. Pentru că, nu în ultimul rînd, nu trebuie să se uite, «Cîntarea României» este încă o puternică dovadă a forței creatoare a poporului nostru care, definindu-se în ochii fiilor săi, se definește și în conștiința lumii.

De o puternică pregnanță este, desigur, aprecierea și, totodată, indicația orientativă din cuvîntarea la recenta Consfătuire de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-educative. Constatînd că Festivalul național „Cîntarea României“ a devenit, într-adevăr, o mișcare cultural-artistică de masă, secretarul general al partidului a subliniat că ea „trebuie îmbunătățită și îmbogățită, astfel ca, prin toate manifestările sale, să servească educării revoluționare, formării omului nou. Să cultivăm sentimentul dragostei de patrie, de popor. Să dezvoltăm muzica, dansul românesc, tot ceea ce este creația poporului nostru ! Nu trebuie să se alerge după nu știu ce muzică sau dansuri importate din altă parte! Fiecare popor își are muzica, își are creația sa — și noi avem o creație minunată a poporului nostru și trebuie s-o cultivăm, s-o dezvoltăm, s-o ridicăm la un nivel nou, superior, s-o așezăm pe o bază și mai temeinică, pe baza concepției revoluționare despre lume“.

Viorel Sâmpetrean

Patria

Ea-i semnul nostru de iubire-naltă,
e-oglinda lacrimii de biruință
în care ochiul de frumos se saltă
să-i vadă-n nimb edenica ființă.

Uzinele au temelii de grînă
și piinea-i rezimată de oțele,
ce-ntemeiază patria română
pe cinci pilaștri conturați din ele.

Un fagure cu limba dulce miere
ni-i țara zestrei amintind părinții,
partidu-i pune-n nou destin putere
din forța-i dîndu-i pentru vămi arginții.

Românii au o stea polară-n zare
și sentimente limpezite-n rouă,
ce-o scutură de pe a faptei floare
cu inima și mîinile-amîndouă.

E patria lui August și-a noastră
elanul la istoria măreață
și-i sună-n dor o pasăre măiastră
pe-un ram de aur numit simplu: viață.

Ion Socol

Plai de dor

Despre țară,
iar și iară
Vers aprins, înălțător :
Inima — trează vioară,
Cîntul — imn, poem de dor.

Vîntul sune
lung pe strune
De brazi falnici — verzi făclii,
Tril de păsări să răsune
Peste rodnicele glii.

Munți, izvoare,
mare, zare,
Lunci foșnind de lanuri vaste
Străjuite-s 'nalt de soare
Și de steaua vrerii noastre.

Plai de vis
și timp decis
Muncii, florilor menit,
Zbor de cuget larg deschis
Ca de vultur, în zenit.

Slovă plină
de lumină
În fiorul lirei, firii :
Patrie — în veci regină
A iubirii, nemuririi !...

Ion Segărceanu

Sărbătoare

Sînt luni
în care prietenia-i ca aerul,
un fruct ce-l împart
cu dărnicie, la toți,
cinstit.
Sînt luni
în care florile cresc poeme rare,
înflăcărate, înmiresmînd
matricea limbii române.
Dar este o singură lună
a opta, călduroasă și
bogată,
cînd toți vom trece ca
rîul de munte, ca rîul de șes
contopiți, într-o singură zi,
prin fața tribunelor roșii
vibrînd la unison
stima și dragostea ta
O, Românie!
în desăvîrșita pace a verii,
în foșnetul afectuos ca și noblețea
de sărbătoare a eliberării
Marii noastre mume — Patria
Scandînd în rînduri și în megafoane
România, Ceaușescu, Pace

George Ricus

Irina GRIGORESCU

Lecția de adio

AM plecat la facultate cu creierul apăsat de gînduri, ca de un fel de căldură, și cu ochii uimiți, și fără glas, impresionată de înfățișarea orașului dimineața, de farmecul persistent, inexplicabil și rar al caselor enigmatice pe lîngă care treceam, contrazicînd imaginea lor prezentă prin anecdotica istoriei lor. Îmi plăcea să descopăr istoria acestui oraș așezat pe o mare nevăzută, construit — îmi părea pe atunci — în stilul ca-n povești, cu acoperișuri de turtă dulce și dormitoare în terase, prin care te trezeai deodată în mijlocul pajiștei, cu plimbări lungi pe alei înflorite, unde un bucureștean se plăcea numai pe sine, și nimic străin de ceea ce îi aparținea deja nu făcea obiectul curiozității sale... Un oraș pe care îl țineai minte întruna, ca pe o dragoste, sau ca pe o tinerețe, în timp ce alte locuri din lume le recunoșteai doar, cum ai recunoaște un cal între găini, sau un arici că e arici pe o masă plină de obiecte. Privisem de multe ori împreună cu bunicul Cirus, cu Marie și cu Natan Vincenț virful statuii Monumentul eroului necunoscut, pe care de abia o zăream pe cer, și care părea să indice însuși chipul victoriei, dar personajul acela, înțepenit și trist, puțin morocănos, deși semăna cu un chip cunoscut, nu plîngea, nici nu zîmbea și împrăștia în jurul lui un fel de cenușă, stîrnind neliniștea prin această lipsă a vieții. Bătrînii îl priveau cu atenție, de parcă ar fi înțeles că soldatul acesta tînăr vedea de sus orașul în lumina aceleiași veri, cînd își dăduse el viața pe cîmp, și el însuși aprea după șaizeci de ani la fel de tînăr și de curat, neros de mihnirile ascunse de mai tîrziu...

Bunicii mei se plimbaseră de multe ori singuri prin Bucureștiul acelor ani, unde după terminarea războiului cuvîntul revoluție nu trebuia rostit (chiar și după mai mulți ani, la revelioane, cînd auzea cuvîntul „revoluție", generalul Cirus se înecа de tot cu osul și nu-i plăcea ca o noțiune importantă să-l ia pe nepregătite). Totuși erau de acord că revoluția care venise în oraș după război avea o șansă (și încă mai avea) să lupte cu minciuna, lenea, frica, indiferența, patru diavoli care puseseră stăpînire pe cei mai tineri și care... În fine. Dar rămăsesem foarte surprinși că în ciuda articolelor despre virsta a treia, lui Cirus scleroza îi clarificase prin fixații gîndirea pe o direcție fără ocoluri întortochiate. „Și faceți atîta caz de o dragoste pierdută...". Spuse asta cu ochii țintă la aer, cu atenția egal împărțită între ceea ce spunea și ce mînca din farfurie. „Une de perdue, dix de retrouvées..." Modul nostru de a gîndi viața fără stil îl nemulțumea în continuare, pentru că doream numai lucruri dorite de alții și rămîneam orbi în fața adevăratelor comori. Cu amintirea lor zugrăvită pe chip, generalul Cirus adormea liniștit în scaun, cu gîndurile acoperite de vijelii de demult, acoperind deopotrivă regii, soldații, armele și caii... Așadar, „une de perdue..." Rămase în picioare punînd această întrebare cu răspunsul gata dat, cu spatele puțin adus, căutînd cu privirea ceva ce nu se afla în nici un caz pe masă, dar sub revolta lui liniștită puteam bănui tristețea profundă a unui amor trădat.

„Vă voi revedea la București, căpitane ?" ne mai spuse, repetînd pentru noi vorbele de atunci. „La București-sûr-Mer, camarazi !" veni răspunsul lui. Apoi se șterse la gură cu șervetul și ne privi pe toți cu severitatea celui în drept să recomande profesorilor (care eram) o viață mai plină de răspunderi și de atenție pentru viața celorlalți. Dar să fi spus bunicul chiar atîtea vorbe ? Nu mai știam și nu puteam privi în adîncul amintirii mele fără să văd pe toți, pe sora mea, pe Karl, pe Dan sau pe mine, așa cum ar fi trebuit să fim sau măcar să devenim, nu așa cum fusesem de fapt. Iar monumentul eroului necunoscut reînvia și în memoria mea imaginea tinerilor care fuseseră atunci camarazii lui. Erau copiii uimiți, naivi, viteji care cîștigaseră o patrie și, îngenunchiați în praful drumului, așteptaseră să treacă regele purtat pe un afet de tun spre Curtea de Argeș, în capul convoiului nerăvășit încă de o revoluție. Pe atunci nimic nu zdruncinase lumea astfel orînduită încît să le fie bine numai morților, dar ei, acești copii, păruseră diplomaților Europei — oare cum de se putuse așa ceva ? — copii stîngaci, umili, înfricoșați, cu chipuri umilite de neputință. Totuși, pe atunci nu erau decît pecetluiți de un destin, pe care, cu mintea rarefiată de mizerie și foame, nu-l puteau percepe. Cineva îi făcuse, din nepăsare sau neglijență, nepotriviți cu pătratul de praf de unde ridicau privirea, și tot acest cineva închisese ultima lor resursă — școala — pentru ca nici alții să nu poată învăța ceea ce pe el nu-l interesează, sau nu înțelege, sau nu este. De fapt, începusem să înțeleg că amintirile bunicilor despre acei tineri care făcuseră România mare nu erau de neînlocuit, nu făceau parte nici din trecut, nici din viitor, ci dintr-un prezent care rămînea totuși departe de prezentul trăit acum. Gesturile generalului Cirus — dormitul sau plimbările, mersul la piață sau la magazine, gătitul sau șahul — erau evenimente scoase din circuit, formau minutele unei bătrînețe care nu se mai fixau deloc, nu aveau consistență, nici valoare, dispăreau de îndată ce erau consumate, cu o pilpîire, ca într-o ceață. Și tot ce nu era tinerețe eroică pentru Cirus, tot ce nu era fericirea unei lupte alături de camarazii lui, tot ce nu era patria de curînd cîștigată cădea din viața lui de fiecare zi, ca frunzele de pe un trunchi nepăsător la succesiunea nopților și zilelor, lucind sub viața unei altfel de lumini.

ACELE ierni ale bunicilor mei deveniseră cu vremea ierni ale imaginației mele, rămăsesem și eu prizonieră a amintirilor de atunci, și a orașului fără defecte ascunse... Trăiam sub muzica poveștilor lui Cirus ca sub o lumină uriașă, sub care nu dormeam, ci îmi visam numai viața, neatinsă. Văzusem odată într-un bulevard, pe ploaie, de la fereastra troleibuzului aglomerat care traversa băltile, invitația scrisă cu alb pe albastru pe o tăbliță prinsă de un stîlp : „Fly Tarom to Nicosia" — al cărei rost nu-l înțelegeam, dar care putea fi o călătorie ca oricare alta, care te invita să o visezi în nopțile cu norol sau cu grîu. Amuțită de răspunsurile pe care le aveam de dat, îmi recitisem emoția din fața monumentului eroului necunoscut ca pe o poveste neterminată sau ca pe o invitație bizară — „Fly Tarom to Nicosia", deci —, ca pe o scenă a gîndirii mele sau ca pe o istorie care nu-ți dă timp să răsufli, la adăpostul căreia tinerețea îți taie respirația.

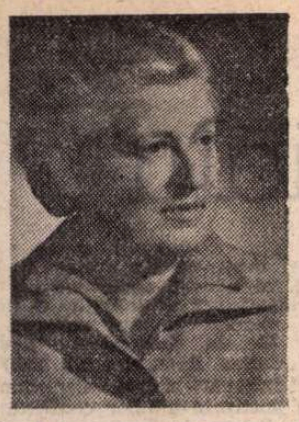
De fapt, datorită acestei istorii, Cirus, ne zîmbea tinerește, cu nostalgia intactă, ca și cum tinerețea lui de mai de mult și răspunsul dat camarazilor — între care se afla o regină ! (Vă voi revedea cu bine la București-sûr Mer !) — îl îngropase cu totul în miros de trandafiri și îi acoperea trupul și hainele cu mii de ochi neprefăcuți. Era, în fine, bunicul, generalul Cirus, așa cum îl iubeam. Lovită atunci de slăbiciunea lui, ca de o năpraznică putere, îl priveam fără să mai ascult nimic, iar el, terminînd cu evocarea acelor vieți vrăjite, lăsa capul în jos de îndată ce termina de povestit sau de ascultat poveștile pe care le-a trăit. Lăsa să se înțeleagă că povestea ceea ce uitase de mult, într-o altă viață, stăpînită de o muzică adîncă, și pe care acum fără voia lui o retrăia. Atunci îi strigasem în gînd bunicului meu, Mariei și lui Natan Vincenț, profesorul nostru de pian : „Acum am nevoie să-mi spui ceea ce știi, acum am nevoie să-mi spui". Deși înțelegerea mea nu mă ajuta să înțeleg mesajul lor (căci nu mă sprijineam în nimic, adică nu mă sprijineam în poveri, îmi spusese bunicul) și chiar dacă la soare, la facultate sau la film eroii și războiul acela piereau cu totul, totuși, cu fiecare poveste din nou renăscute, viața lor de invidiat se constituise cu încetul într-un teritoriu al vacanței, care nu devenise încă de tot al meu, dar pe unde sufletul meu înhămat la aceleași amintiri se plimba în voie, cu simțurile triste și mintea tăcută. Simțeam că am nevoie, chiar și la facultate, de toate amintirile bunicului Cirus, dar ceilalți erau indiferenți: sora mea, Dan... Karl apărea și el și stătea rezemat de ușă ascultînd, sensibil, ai fi spus după fața lui îngăduitoare, la farmecul simplu al ignoranței : un bunic, un copil, o femeie — desigur că poți să-i iubești, și iubindu-i să le îngădui sporovăiala, dar cum să-ți pui mintea sau să vrei să schimbi locul cu ei ? Urmărea totul ca de obicei, cu o atenție falsă, dar cu ochii adevărați îndreptați spre gîndurile sale proprii, spre imaginea iubitei cu părul netezit de o furtună nevăzută care suflă între mese... Viața aceea veche nu-l interesa deloc. Unele lucruri le ascultase cu răbdare, dar altele... Cînd Cirus povesti pentru a suta oară cum s-au plimbat (ei !) într-un Baby Peuget, pe un drum plin de praf la marginea Iașului, cum le-a tăiat calea un porc și s-au răsturnat în praf, Karl se plictisi, întoarse capul și spuse vorbe care... Auzindu-le Marie se duse să închidă geamul, foarte speriată de marea ei neștiință, mai rea decît orice, dar vocea bunicului se năpusti mai departe peste masă, ca un tren care taie în două cîmpia cu scaieți. Continua deci să ne spună povești... Eu urcasem la etaj, stăpînită de aceeași nedumerire veche, dorind să aflu, cu o dorință care nu era imitație, ci puternică și adevărată, ce întîmplare, ce forță sau ce sentiment făcuse din viața celor trei bunici o realitate mai reală decît viitorul nostru desfășurat în picaje, vertiginos, și cum să mergem pe firul acelui nesfîrșit trecut, eroic sau neeroic.

Sus în dormitorul bunicii am privit din nou fotografiile — pe Natan Vincenț și pe Caterina — care fugiseră din tîrgul lor la București, sau poate la Paris... Erau așezați la o masă de cafenea, aveau ochii acoperiți de un fel de muzică ascultată în transă și apropîndu-mi fața de pielea transparentă și pură a imaginii am privit totul cu emoție serioasă, fără dispreț, fără necaz, fără neteda răceală a celor foarte tineri. Cu răsuflarea astfel lipită de hîrtie am privit minutul lor de strălucită fericire cu atenție lacomă și invidie resemnată. Doream de fapt cu putere să privesc cu un ochi rămas încă ascuns în mine adevărul acelui moment, și, cu urechea lipită de zidul gros al acelui secret, cu înțelegerea inundată de un flux de candoare, să dezleg enigma demnității lor. Sînt desigur șaptezeci de ani de atunci, dar sub zîmbetul agățat de gura Caterinei am văzut, ca în adîncul propriei mele memorii, cea mai secretă și mai mută dintre gîndiri : drumul de răbdare la capătul căruia o femeie tînără și pînă la apariția pianistului Natan Vincenț, fericită a abandonat totul și a fugit... Și poate că această poveste reedita ceea ce urma să mai trăim ? „De ce a fugit Caterina ?" întrebase Karl odată, pe un ton care relua o discuție avută mai înainte. Cirus, trezit din meditația lui îmbufnată, se pregătea să răspundă, iar eu am ridicat capul, sperînd că atît întrebarea, cît și răspunsul au o legătură cu viața. Dacă era adevărat ce știa Karl și noi toți, că primul soț al Caterinei a fost un tînăr plin de calități și de talente, și a fost fericită cu el, atunci întrebarea era justificată : de ce a mai fugit Caterina, cînd însuși Natan Vincenț îl lăuda pe primul soț al nevestei sale cu atîta zel încît ai fi zis că vrea să-l învie ? „Atunci, dacă erau fericiți, de ce a mai plecat cu tine ?" Netulburat, și totuși cu un fel de uimire neprefăcută, Natan ne privi : nu înțelegea de ce nu înțelegem deloc — de parcă ne-am fi prostit — că fericirea asta nu e totul. „Fericirea nu e totul" spuse deci. Privisem cu emoție simplă, fără nuanțe, fotografia fetei frumoase, în ziua fugii lor. Scrisul violet al acestei necunoscute Caterine așteptînd în fața casei, între boschete de trandafiri, tăia, într-o diagonală care suia din iarbă spre cer rochia albă și vaporoasă încinsă cu cordon de catifea, și exprima tinerește numai gîndurile ei, în litere drepte, pierdute între flori : „20 Iunie. Cher ami, din noaptea asta sînt orfană. C. — București, 1912". Așadar, fericirea nu e totul ! Vincenț privi și el din nou fotografia, recunoscîndu-și a mia oară, năuc, locul de cinste lîngă această femeie care făcuse — și încă mai făcea — dovada superiorității muzicii (și a lui însuși) asupra unei noțiuni numită cu un entuziasm imprecis, ignorant și vulgar : fericirea. Caterina îl preferase, ceea ce era (dacă era) încă o dovadă a superiorității lui evidente — inexplicabilă, misterioasă, deci, cu atît mai evidentă. Marie aranja un trandafir în giastră, și nimeni nu îndrăzni să repete acest răspuns, nici bunicul, care luă o măslină în gură, semn că de tulburat ce era nu-i mai era mintea la regim și, pe deasupra, prefera să rămînă și fără replică. Apoi se ridică în picioare și spuse totuși : „Plus c'a change, plus c'est la meme chose". (Avea de fapt aceeași părere despre fericire, dar ar fi preferat să o exprime mai altfel). Apoi își puse ochelarii, căci din nou dorea să audă mai bine ce se vorbește și ce vorbea el însuși. În fotografia pe care o ating e o dimineață luminoasă ; Natan Vincenț și Caterina beau ceva din pahare transparente și lungi, mîinile lor se ating peste masă, sub focul care a inundat ramurile roze ale copacului răsucit deasupra lor într-un gest de negrăită simpatie, și le-a poleit hainele albe, dar se retrage de pe fețele lor ca dinaintea unui continent sacru al melancoliei. Nu înțelegeam nimic bine, dar virful de lance al acelei candori trecuse peste mine lăsîndu-mă cu sufletul mut. Aceeași lumină ușoară aluneca peste mîinile Caterinei cu degete sidefii, și luciul unghiilor reflecta sub pălăria uriașă umbra de culoarea piersicii a cerului aprins. Am coborît în sufragerie cu ochii aproape închiși sub faldul acelei tandrețe pe care o credeam dispărută, dar Karl, nepăsător, ridică din umeri : uneori aceste lucruri le hotărăște — naibii — și întîmplarea... Cea ce pentru Karl și sora mea era materia densă a unei greșeli sau a unei prostii, sau doar o poveste, un story oarecare, pentru Cirus — și pentru mine — devenea substanța prețioasă a unei memorii tot mai pure... Acel București, acea muzică, iernile primului război, uniforma de căpitan a bunicului, fracul de concert al lui Natan Vincenț și toate hainele acelor vremi căpătaseră, după dispariție, consistență, și mai ales valoarea unui monument al eroului necunoscut, acoperit de tristețea simplă și demnă a unei tederi vii. L-am luat de mînă pe generalul Cirus, i-am atins fața : vedea înaintea ochilor, cînd se plimba cu mine pe stradă — cînd încă nu orbise, nici nu era surd — numai zăpada veșnică în munții puri ai anilor de neuitat care preschimbase melancolia în liniște. Faptele lui cîștigaseră decorații și făcuseră din bunicul un general interesant pentru parăzile de gală și pentru articolele festive din revista militarilor la rubrica „Eroi au fost, eroi sînt încă", un personaj bun de afișat în manuale, bun pentru exemple, care pare ceea ce este și este ceea ce a fost mereu. Dar spre ele se putea oricînd întoarce cu într-o patrie, pe un drum ușor și liniștit..., și acel trecut făcuse din răsuflarea lui, oricît de neputincioasă și oricît de bătrînă ar fi fost, un foc adevărat și liber, împrăștiind căldură și strălucire.

ÎN ZIUA aceea am ajuns la facultate devreme, și femeia de serviciu, îmbufnată în frigul dimineții care intra în cancelarie prin toate ferestrele deschise, ștergea de praf masa de consiliu acoperită cu bucăți de geam gros, și portretul înrămat a lui Shakespeare care stătea pe dulap. Studenții veniseră la timp în ziua aceea, își scriseseră în caiete temele anunțate pentru discuție cu gîndul — îmi închipuiam — de a se gîndi la răspunsuri. Dar cînd i-am privit amuțiră, și se uitau la cărți țintă, încremeniți, ca la o lumină fără focar și fără umbre, căzută pe capul lor din altă lume, numită, cu o poreclă „Renaștere" — pe care — uluiți de surpriză — nu se îndurau să o atingă. Din partea lor, puteau rămîne sub geam și Hamlet, și Romeo, și toți regii... În fața textului ochii lor păreau legați de firul unei transe profunde din care nu mai speram să se trezească. Totuși, la acest seminar am aflat că nu le place Prospero, acest vrăjitor care construiește imagini, dar nu povestește nimic. Ascultau cu răbdare, și într-un fel de amorțeală pe care o puteam considera atenție, un referat scurt, un fel de repertoriu de metafore combinat cu un recital de deșteptăciune, scris cu nasul lipit de versuri, și totuși imprecis și șchiop, lovit de un fel de neputință a simțirii, care i-a întristat și mai tare. Mă priveau cu aerul că ar dori din tot sufletul să putem fi sinceri : puteam fi de acord că lebăda e o creatură toantă, că discursul prea bogat și prea ingenios e obositor. Iar cînd sînt și prea multe cuvinte de căutat în dicționar... Preferau povestirile acestea atît de moderne : titlul — o mare revelație, final senzațional în coadă de pește, și pe coperta a patra să zîmbească autorul, ca și cum de pe acuma trupul lui, și, bineînțeles, mintea, i-ar fi făcute numai din fotoni.

Cînd m-am întors în catedră, profesorul Smeu corecta lucrări, era palid, prost dispus, cu cearcăne vinețiu la ochi — nu pierduse nici azi ocazia de a înlocui o masă cu o cafea între un seminar și o ședință. Citea teza studentului care uneori învăța așezat pe trepte între etaje, cu un cercel în urechea stîngă, o claie blondă și barba asortată la culoare. „Ce putem face mai mult decît ceea ce facem ?", îmi spunea privirea lui Smeu. Să luptăm, așa cum se poate — chiar cînd ai pierdut, și deci n-a meritat —, pentru o cultură care, la fel ca un sonet cu final de hexametru, poate avea mai multe dezlegări. După ce-și aprinse pipa, semn de prietenie, o privi cu mirare. După ore am ieșit să mă plimb în iarna care abia începea și orașul îmi păruse dintr-o dată atins de aceeași lumină de demult, care putea să-l preschimbe după voie, într-un vis : în București-sûr-Mer din tinerețea bunicului Cirus, curat, exotic, suav. Un pact indisolubil mă lega de toți tinerii care-și ridicaseră fruntea din praf și ajunseseră cu fruntea vîrful monumentului eroului necunoscut...

MARCEL CHIRNOAGĂ : **Constructori**



Evocări

Profira SADOVEANU

DESTINUL

DESTINUL! Ce spuneți, oare există vreun destin? În orice caz, dacă există, lui trebuie să-i mulțămesc că m-am născut Profira Sadoveanu. Sigur, s-ar fi putut să nu fiu om. Atunci? Dac-aș fi fost un pom, mi-ar fi plăcut să fiu un măr. Dac-aș fi fost copac, un tei. O floare, liliac. Un animal, pisică. Ori poate s-ar fi putut să fiu o piatră verde și lucioasă, în fundul Mărilor?

Ca om nu mi-ar fi fost pe plac să fiu decît odrasla aceluia care scria pentru a treia oară „Șoimii", la vîrsta de 23 de ani, și cum am și fost, datorită acelei soarte, acelei întîmplări de care vreau să vă vorbesc și-n jurul căreia se-nvîrte tot ce vreau să vă spun.

De fapt, povestea mea e însăilată din petece uzate, șterse. Cei care cunoșteau împrejurările istorisirii mele de multă vreme nu mai sînt pe lume. Cred că nu mai există absolut nimeni care-ar putea să dea vreo lămurire. Cît despre mine, în care s-au păstrat acele puține icoane-n-gălbenite, mai am și alt atù: cunosc perfect acele locuri în care și-a făcut de cap acel destin capricios. Apoi, frînturi de fraze auzite de la Mama și Bunica îmi sînt și ele de mare ajutor. Pe urmă mai există scrisorile lui M. Sadoveanu către Enric Furtună și mai există și o frază ori două în „Anii de Ucenicie"...

Și totuși n-aș fi îndrăznit s-atac bucata asta, dacă n-aș fi cunoscut așa de bine pe eroii ei, încît știu cu precizie cum ar fi reacționat și prin urmare **cum au reacționat** atunci, demult, în acele împrejurări, la un moment dat tragice.

Ca să vă conving de cele spuse, — că zac în mine unele petice de viață care să mă ajute în cele ce vreau să spun — declar, de pildă, că pe Anghel Balica, unde stătea Mihai Sadoveanu, elev în clasa a treia gimnazială, pe care o repeta din pricina excursiilor de la Nada Florilor, ce-l făcuse să absenteze de la orele de clasă, eu îl știu perfect, deoarece l-am fotografiat pe cînd aveam abia doi ani și jumătate: e-un om în vîrstă, înalt și ciolănos, chel cu desăvîrșire, c-o gură știrbă în care doar doi-trei colți se văd cînd cască gura mare, cîntînd... Căci cîntă, stînd pe marginea cerdacului căsuței de pe strada Rădășeni de la numărul 42, în zorii zilei... Desigur, e Sfîntul Mihai și a venit să-i „zică" tatii balade vechi și cîntece haiducești; dar deocamdată cîntă:

Zori de ziuă se revarsă...

M-am gîndit, am socotit. Nu putea fi decît la Sfîntul Mihai, adică la 8 noemvrie. Anul? Dacă în 1909 ne-am mutat sus, în casa nouă, la „Livadă", nu putea fi decît noemvrie 1908, cînd eu aveam doi ani și jumătate, căci m-am născut în luna mai.

Dar să ne întoarcem în 1896, pe cînd Mihăiță, feciorul lui conu-Alecu Sadoveanu, repeta clasa a 3-a, la gimnaziul „Alecu Donici" din Fălticeni. O repeta împreună cu Gheorghe Bilu, care și el rămăsese repetent tot din pricina acelei Nade a Florilor. Gheorghe Bilu — Jorjică, cum i se spunea — era feciorul Coanei Maria Bilu, care rămăsese de curînd văduvă cu doi copii: cu Jorjică și cu Ecaterina, c-un an mai mare decît fratele ei.

A! Ați dori poate să știți cum arăta această Ecaterina Bilu? Îmi pare rău, dar cum pe-atuncea nu eram încă pe lume, nu-i cu putință să vă satisfac dorința. Iar cît despre fotografii, de vor fi fost, nu s-au păstrat. Așadar, nimeni nu știe cum arăta această Ecaterina Bilu, sora lui Gheorghe Bilu, prietîn și coleg cu Mihai Sadoveanu. Eu știu atita că de copilă era bălană tare, — ca o Nemțoiculă, cum spunea Bunica —, subțirică și micuță. În afară de asta, există și-o fotografie a ei pe la vreo douăzeci și opt de ani, — adică după cîteva nașteri. Maternitatea probabil c-o împlinise puțintel; avea însă desigur aceeași față fină, aceeași frunte naltă și boltită, aceiași ochi mari și albaștri (bine-nțeles că asta nu se vede în fotografie!) și-aceeași dulce și visătoare expresie ca-n anul 1896 — cu doisprezece ani înainte.

Tincuța — cum îi spuneau ai ei — urmase școlile primare în Fălticeni ș-apoi, ce putea face? În urbe nu exista decît o Școală Profesională de fete. Desigur c-a făcut-o. Patru ani? Cinci? Nu știu și vă cer scuze pentru asta. În orice caz, deși n-am întrebat și nimeni nu mi-a spus că mama a urmat această „Școală Profesională" din Fălticeni, sînt sigură de asta. Aș putea da și argumente, dar nu găsesc că-i potrivit aici.

Oricum, e sigur că în 1896, cînd „Mihăluță" repeta clasa a 3-a gimnazială, Ecaterina Bilu era o domnișoară de 17 ani, care citea romane în limba lui Racine, o domnișoară „cu un gust pentru frumos bine format" — cum se exprimă M. Sadoveanu într-o scrisoare adresată cu doi ani mai tîrziu aceluiași bun prietin Enric Pekelman. De la bunica mea, coana-Maria Bilu, știu că la vremea aceea mulți o ceruseră în căsătorie pe Tincuța. Asta poate și pentru că avea case de zestre? Eu însă sînt convinsă că pentru bunul motiv că era fată cuminte și frumoasă, o fată cu totul altfel decît celelalte...

Ei, și-ntr-una din acele excursii la Nada Florilor, probabil că Jorjică Bilu îi spusese lui Mihăiță Sadoveanu că-i tare îngrijorat de ce se va alege de mama și de sora lui, dacă, doamne ferește, se prăpădește și el, cum s-a prăpădit taică-său...

Eu, care-mi cunosc atît de bine părintele, vă pot spune cu siguranță c-a spus așa:

— Jorjică, îmi iau angajamentul solemn că dacă, doamne ferește, te prăpădești, să-i port de grijă mamei și sorei tale!

Și a jurat. De asta sînt de-asemeni bine încredințată. Păi, nu citise el „Cei trei mușchetari" de Alexandre Dumas-tatăl? Nu era el romantic? Nu știa el Eminescu pe de rost?

Însă, asta nu înseamnă că nu era îndrăgostit de sora lui Jorjică Bilu! Cît despre Ecaterina, iată ce scria în carnetul ei de taină, — versuri care aveau să apară în „Revista modernă", nr. 51—52, din fevruarie 1902:

Pe cărarea îmbrățișărilor

De pe codri luna mare își revarsă
Ploaia rece de lumină viorie
Triști îs codrii, tristă-i inima lor arsă
Și cîntarea li-i pustie.

Triste armii, negre armii de schelete!
Vîntul trece susurînd:
Brațe negre se ridică, rugi încete
Se revarsă, cu viață tremurînd.

Tată Codrule, ce rece te apasă
Noaptea toamnei, diafană!
Curge șipotul cu jale și te lasă:
Tată Codru, curge singele din rană...

Iată lunca și cărările tăcute;
Da, aicea stam în lună așteptînd,
Pe cărarea-mbrățișărilor trecute
Vîntul trece murmurînd...

ACUMA să vă spun ceva. Eu cunosc perfect această „cărare a îmbrățișărilor"; urca la deal odată cu strada Rădășenilor, prin dosul grădinilor, ajungea la un hucișor, apoi te scotea la „Huciul lui Cocîrță"; da, acolo unde se juca Sadoveanu de-a „Haiducii" în clasa 1-a și a 2-a gimnazială.

Nu-i extraordinar? Faptul că știu atît de bine „cărarea îmbrățișărilor", de care vorbește în una din poeziile ei Ecaterina M. Sadoveanu? În una din poeziile ei, — vă gîndiți dumneavoastră. Ce, erau mai multe? Sigur că erau mai multe, un caiet întreg ori chiar mai multe caiete, pline de versuri mai bune decît ale lui Enric Furtună și chiar — dintr-un punct de vedere, mai bune și decît ale lui Mihail Sadoveanu la vremea ceea! Unde sînt aceste poezii? Unele din ele au apărut: **Codrul**, în „Revista modernă", **Icoane străbune** deasemeni în „Revista modernă" și-apoi în „Semănătorul", prin 1904; apoi, **Ochii tăi** și **De cînd ai plecat** în „Pagini alese", 1902; **Cu ochi pierduți** și **Cînd iubirea** la „Semănătorul" 1903 și 1904. Și cîte-or mai fi fost, căci nimeni nu știe și nu-mi mai poate spune. Unele au apărut în „Almanahul Minervei"... Mama le-a sfîrlit pe toate pe foc, într-o clipă în care se supărase... asta la București, între 1904—1906. Și n-a mai scris niciodată nimic, s-a dedicat lui Mihai, soțul și idolul ei, precum și copiilor, care au venit unul după altul...

Ei, dar ce-i cu destinul? veți întreba dumneavoastră. Da, destinul! Așa-i! Destinul își are socotelele lui, pe care nimeni nu le cunoaște. Destinul, care sta după colț, la pîndă, s-a pus pe treabă...

Așa s-a făcut că într-una din diminețile verii aceluiași an 1896, — cred eu că la sfîrșitul lui august ori în cele dintîi zile ale lui septemvrie — o dimineață rece după ploaia de cu noapte, adică așa cum convine pescarilor și vînătorilor —, o birjă s-a oprit în fața căsuței cu numărul 42 de pe strada Rădășenilor și din ea s-a coborît întîi polițaiul tîrgului, apoi probabil chestorul și, cu ajutorul birjarului Strul, bine cunoscut și el de tot Fălticeniul pentru nasu-i coroiat și roșu ca sfecla, au scos de sub pocitul lăsat un trup neînsuflețit, pe care l-au urcat pe cerdac ș-apoi au ciocănit la ușă:

— Coană Marie! Coană Marie!...

Fălticeni, 1908

Vă rog să mă iertați că-mi iau asemenea libertăți în povestire, dar polițaiul orașului o cunoștea foarte bine pe coana-Maria Bilu; de asemenea și chestorul

Coana Maria era jos, la bucătărie. A auzit, a urcat și-a dat cu ochii de trupul neînsuflețit.

— Jorjică! trebuie să fi strigat ea. Ce-a urmat, vă puteți închipui și dumneavoastră. Eu atîta știu că Bunica — adică viitoarea mea Bunică — s-a făcut albă ca varul, ochii i s-au încețoșat și-a căzut mototol acolo, în cerdac. Leșinase, așa cum i se-ntîmplase și cu un an înainte, în biserică, cînd se făcea slujba morților pentru soțul ei, Iorgu Bilu. N-avea pe atunci decît treizeci și unu de ani, căci se căsătorise la treisprezece ani! Acum avea c-un an mai mult, văduvă tînără, dîrză și voinică ca un haiduc, de la care împrumutase și sprîncenele negre și groase deasupra ochilor de culoarea cafelei.

Polițaiul — îmi pare rău că nu-i știu numele — cred eu că n-a avut inimă s-o aducă pe biata coana-Maria Bilu acolo, la ei, unde se pun, pe lespezile de piatră, cei găsiți morți. Sigur sau **aproape** sigur că-i așa cum spun eu. N-a mai fost nevoie nici să recurgă la procedura obișnuită:

— Îl recunoști pe mort?

Și ea să răspundă:

— Da.

— E fiul dumitale, Gheorghe?

— Da. Jorjică al meu.

Jorjică, țeapăn și ud, în costumu-i de gimnazist, cu numărul pe umăr, murise înecat. Cum se-ntîmplase? N-am îndrăznit niciodată să întreb: era o rană care singera și-n inima coanei-Maria, bunica mea și-n aceea a Ecaterinei, mama mea. Am prins din zbor că se dusese „la rațe", fiind, ca și colegul lui, Mihăluță Sadoveanu, mare vînător și pescar. Apoi mai știu că era un strașnic înotător. Așa că misterul morții lui a rămas nedeslegat pînă astăzi și va rămîne pentru totdeauna. În torba lui se afla o rață sălbatică împușcată. Probabil că împușcase și pe-a doua. A sărit în apă s-o scoată... Și poate apa era foarte rece, poate i s-au încurcat picioarele în ierburile iazului de la Ciorsaci, — acolo unde aveam să prind și eu raci, cu tata, cu Lia, și cu Miti în „Dimineți de iulie", cu mulți ani mai tîrziu...

— Nu era c-un cîne de vînătoare? a întrebat polițaiul.

— Nu.

— Da. Cînele l-ar fi scos la mal. L-ar fi salvat, a mormăit el.

Așa, cred eu că un pescar, care se afla cu barca, a auzit a doua împușcătură și l-a văzut sărind în apă. A așteptat în van să-l zărească ieșind cu rața. Atunci, a lopătat pînă la locul cu pricina și l-a văzut plutind printre trestii. L-a tras cum a putut și l-a scos pe uscat.

Ori poate că pur și simplu apa l-a sfîrlit la mal și-a dat de el tot un pescar ori poate-un vînător ce se afla întîmplător pe-acolo.

Și-așa, Destinul a hotărît eliminarea lui Jorjică Bilu, ca angajamentul luat doar cu cîteva luni în urmă de Mihai Sadoveanu să poată fi dus la-ndeplinire și domnișoara Ecaterina Bilu să devie soția celui ce-avea să fie tatăl meu.

Nu-i extraordinar?

ENEMAIPOMENIT, vă spun eu. Căci această Ecaterina Bilu l-a așteptat pe „Mihălucă" — cum îi spunea doar ea — 4—5 ani. Din 1897 pînă în 1900 Mihai Sadoveanu a făcut Liceul Național, la Iași. Apoi, în toamna lui 1900, a plecat la București, să se înscrie la Drept, după dorința lui conu-Alecu, care-i trimitea cîte 50 de lei pe lună, din care să plătească chiria și să se hrănească. L-a așteptat, cosînd la fereastră, micuță, albă și firavă și-alcătuind desigur stihuri. Căci s-au iubit, de asta sînt iarăși sigură, așa cum mărturisește poezia ei **Cînd iubirea**, apărută în „Semănătorul" prin 1904:

Cînd iubirea ni surise'ntăia oară
Iarna albă se topia pe nesimțite;
Se-ntorceau plutind iar berzele la moară,
Noi, din prag, le urmăream cum vin,
iubite!

Și sfioșii toporași cînd se iviră,
Cînd amurgul poleia cu aur sara,
Sărutările ca fluturii veniră
În grădina mamei noastre primăvara.

Prinși de mijloc, rătăciam pe căi pierdute,
Pe sub bolți de muguri din poiene,
Ca'ntr'un vis veniau cîntări de alăute,
Mă priveau ca într'un abur printre gene...

Iară vîntul, cîteodată,
Filfîia ca o gingașă aripioară
Și-aprindea în noi o flacără curată,
Cînd iubirea ni surise'ntăia oară...

Nici vorbă că viitoarea mea bunică îi spunea:

— Ce mai aștepți? De ce nu te măriți? Uite, Bălănescu e băiat bun și te iubește. E și funcționar...

— Nu, mamă. Eu nu mă mărit decît cu Mihălucă! desigur că-i răspundea Tincuța.

— Cu Mihălucă? Așteaptă tu mult și bine!... Și dacă nu mai vine?

— Vine!...

— Dar dacă întîlnește alți ochi și afli într-o bună zi că s-a-nsurat?

— Atunci nu mă mai mărit niciodată.

— Vrei să rămîi fată bătrînă? Și la mine nu te gîndești? Nu știi cît de greu o duc cu biata mea pensioară?

— Ți-s o povară, mamă? Atunci mă pot duce la o mănăstire! La Văratic ori la Agapia!...

Îmi închipui ce scandal făcea coana-Maria la asemenea vorbe nesăbuite. Auzi! La Mănăstire! Închipuiește-ți dumneata! Și toate acestea pentr-un golan, care vine cîte o lună pe vară la Fălticeni, de-l ține ea cu masă și cu casă... Urlă tîrgul! Și Tipca (asta era sora lui Iorgu, adică cumnata ei, acea mătușă Tinca, de la care avea să afle tata atîtea întîmplări din tîrgușorul Fălticeniului; căci această Ecaterina Tinu dădea lecții de dimineața și pînă seara și intră în mai toate casele înstărite ale pomenitului orășel, în care aveam să mă nasc și eu mai tîrziu, prin 1906).

Și-a fost așa cum a spus mama și cum hotărîse Destinul. Tata s-a întors de la București. Nici vorbă c-a stat „în gazdă" la văduva lui Iorgu Bilu, — probabil în odaia din față, unde avea să locuiască și poetul Gheorghe Tutoveanu, pe cînd tata era stăpîn la casa lui...

Nunta a avut loc în martie 1901, la Liteni, unde erau statorniciți bunicii după mamă: Gheorghe și Ecaterina Andrușcă. Au schimbat inelele, au mîncat dintr-un ou, după datină... ș-au întemeiat un cămin și-o gospodăioară, care avea să devie din ce în ce mai grea, pe măsură ce-aveau să se nască, pe rînd, copiii. M. Sadoveanu a fost nevoit să scrie cel puțin cîte două cărți pe an și să colaboreze mai la toate revistele. A dat și meditații. În toamna lui 1903, a plecat la București. În 1906 s-a întors la Fălticeni, în casele de zestre ale Ecaterinei; ș-apoi s-a statornicit în deal, la Livadă, unde își durase casă...

Dar, întrebarea se pune: ce se întîmpla dacă nu se îneca Jorjică în Iazul de la Ciorsaci? „Mihălucă" s-ar mai fi căsătorit cu Ecaterina Bilu? Poate că da. Căci a iubit-o de cum a cunoscut-o. Ei îi citea desigur fiecare pagină scrisă, cînd se vedeau și ea îl încuraja, fiind încredințată că forța aceea pe care o simțea că urcă din adîncul iubitului ei va erupe cîndva ca un vulcan...

Și totuși, ca să fie sigur, Destinul l-a eliminat pe Jorjică Bilu.

În același timp, însă, a eliminat și din Literatura română un viitor poet de talent, care a pus pe hîrtie la o vîrstă fragedă versuri ca acele din **Codrul**:

Plîngi, tată-codrule, frunza ca sîngele
În ape-ntunecate,
Zilele vesele plînge-le, plînge-le
Cu lacrimi întristate...

Ar fi putut fi o misionară, o schivnică asemeni Paraschivei de la Sihla, ar fi putut fi o doctoriță extraordinară ori chiar o ființă din acelea care vindecă atît rănile trupești cît și cele sufletești, punîndu-ți mîna-i albă și fină pe creștet...

Așa, s-a căsătorit cu Mihai Sadoveanu și i-a dăruit 11 copii, cărora le-a fost cea mai bună și mai dulce mamă de pe lume...

Teatru

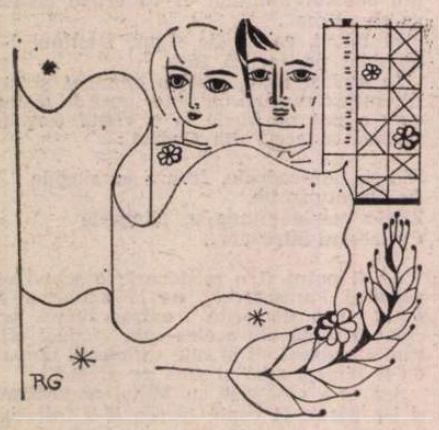
Confluențe

LA EDITURA Junimea a apărut, în colecția „Arlechin", o nouă lucrare semnată de Ileana Berlogea, autoare cunoscută pentru preocupările sale în domeniul teatrului, a istoriei lui, și, deopotrivă, comentator avizat a fenomenului teatral contemporan. Dramaturgia și teatrul intră destul de rar în preocupările editurilor noastre, colecția menționată ca și „Masca" a Editurii Eminescu avînd meritul de a menține în centrul atenției fenomenul teatral contemporan, bogat în împliniri și totuși amenințat cu uitarea. Scena nu este, încă, dotată cu mijloace de conservare video, iar textul dramatic circulă, de cele mai multe ori, în manuscris. Mărturiile critice privind arta spectacolului sînt cu atît mai prețioase, dar, în același timp mai încărcate de riscuri : memoria teatrului a rămas și acum, în epoca cibernetică, foiletonul, obligîndu-l pe istoricul disciplinei la un recurs unilateral. Ce se scrie acum despre teatru rămîne ca unic reper pentru cercetătorul de mîine.

Ileana Berlogea se distinge, între criticii artei spectacolului, printr-o neobișnuită generozitate, exprimată atît în practica publicistică, abundentă, cît și în activitatea obștească, onorată neobosit. Disponibilitatea largă spre cele mai entuziaste elanuri și adeziuni poate și ea constitui un reper : o critică negativă formulată de Ileana Berlogea echivalează cu un veritabil verdict. Cartea publicată la Editura Junimea, **Teatrul românesc, teatrul universal — confluențe,** nu ne oferă vreun model al acestei exigențe, pe care aș numi-o „de ultimă instanță". Articolele ilustrează, mai curînd, activitatea, prodigioasă, de popularizare a biruințelor, multe-puține, cîte sînt, ale teatrului românesc peste hotare. Dacă Liviu Ciulei sau Lucian Pintilie sînt, astăzi, prezențe de marcă pe harta artei spectacolului universal, dramaturgia română e departe de a fi cunoscută. Caragiale este, fără îndoială, unul din marii reformatori ai teatrului modern, alături de Cehov, Ibsen, Wedekind și alții, dar, din păcate, cunoașterea lui peste hotare e încă fragmentară, accidentală, ocazionată de turnee ale teatrelor noastre, ori de puneri în scenă încă izolate și lipsite de semnificație. Datele pe care ni le oferă Ileana Berlogea țin de mentalitatea statistică și nu vorbesc de o veritabilă audiență a teatrului românesc peste hotare. Deși la nivelul celor mai înalte producții dramaturgice de pe alte meridiane, dramaturgia românească e ignorată în trăsăturile ei definitorii și-n orice caz, e foarte departe de dezideratul pe care și-l propune o cultură : acela de a impune, prin opere de referință, un punct de vedere. Nu este cazul să intrăm aici în amănunte. Cauzele cunoașterii fragmentare, prin opere de importanță nu o dată minoră, a dramaturgiei române contemporane sînt prea complexe pentru a le elucida în cîteva cuvinte bine cumpănite. Enciclopediile dramei, în edițiile Gassner, Oxford, Penguin Books, nu menționează nici un dramaturg român, în tratare monografică. Marin Sorescu figurează în Enciclopedia britanică. E prea puțin pentru o dramaturgie care a atins, în operele de vîrf, valori de artă și meditație neîntîlnite, în forma aceasta, în alte culturi, cu mult mai bine reprezentate peste hotare.

Secțiunea a doua a cărții, **Piese străine pe scenele românești,** are mai multă coerență. Dincolo de aserțiunile tributare, și aici, unei bizare statistici, Ileana Berlogea se face cronicarul unor memorabile spectacole de teatru. Mărturiile ei, din care nu lipsește ochiul critic, reprezintă adevărata contribuție la istoria teatrului contemporan.

Val Condurache



Stagiunea editorială

ÎN URMĂ cu cinci ani, la Colocviul de dramaturgie organizat de Uniunea Scriitorilor la Cluj-Napoca, cei mai mulți dintre vorbitori au acuzat slaba producție editorială în domeniul literaturii dramatice. Nu era o noutate, pentru că fenomenul se perpetua de aproape un deceniu și prinsese contururile unui cerc vicios : nu se tipăreau piese „nejucate" și nu prea se jucau piese netipărite. Încurcătura devenise absurdă pentru că nu exista nici o restricție „scrisă" în acest sens, iar editorii nu puteau oferi autorilor nici măcar argumente ale bunului simț comun împotriva tipăririi literaturii dramatice, cu atît mai puțin explicații logice. În acest context nefericit, Editura „Eminescu" și-a făcut un titlu de glorie publicînd cu obstinație, într-o gamă largă de colecții permanente, literatura dramatică originală, însoțită, totdeauna, de un aparat critic complex, de la confesiunile de creație ale autorilor, pînă la referințele critice și detaliile de teatrologie. Încet dar sigur, pe drumul deschis de Editura „Eminescu" în valorizarea dramaturgiei românești contemporane au pășit și alte edituri, încît astăzi sîntem îndreptățiți să susținem că avem, alături de stagiunea teatrală propriu-zisă, o veritabilă „stagiune editorială", cu nimic mai puțin valoroasă și dinamică, prin volumele publicate de Editurile „Cartea Românească", „Eminescu", „Dacia", „Kriterion" ș.a. „Vedeta" stagiunii editoriale ni se pare a fi fost Paul Everac, prezent în librării cu o antologie de autor în două volume **(A cincea lebădă** I și II, Editura Eminescu, 1982) și un alt volum, **Viața lumii** (Editura „Cartea Românească", 1983) care îl așează pe harnicul nostru campion al actualității în situația insolită de filosof al istoriei. Într-adevăr, **Viața lumii,** cu cele patru drame inedite pe care le cuprinde **(Beția sfîntă, Constandineștii, Drumuri și răscruci, Solul),** ne dezvăluie un autor cu o disponibilitate surprinzătoare pentru parabola istorică și legendară, deși îndeminarea în acest gen i-a fost recunoscută îndată după apariția cunoscutelor sale piese scurte **Iancu la Hălmagiu** și **Urme pe zăpadă.** Nou în **Viața lumii,** față de piesele citate mai sus, este desprinderea de **evocare** în favoarea unei investigații în „ființa istorică", urmată de meditația asupra permanenței ființei umane.

O APARIȚIE incitantă a fost volumul **Miriiala** al lui Paul Cornel Chitic (Editura „Cartea Românească", 1982), în care autorul reunește trei dintre cele mai importante din lucrările sale mai recente **(Schimbarea la față, Europa, aport — viu sau mort, Miriiala)** și un exercițiu în maniera „absurdă" a debutului **(Liniște de sărbători).** Volumul consacră o formulă dramatică descinsă din așa numitul teatru-document al anilor '60, reprezentat de un Peter Weiss, de exemplu ; în certă filiație brechtiană — pe care Chitic o subordonează ideii de revoluție și spirit revoluționar, înțelese ca atitudini neconformiste și creatoare ale spiritului. Astfel, **Schimbarea la față** este radiografia represiunii unei revoluții, **Europa, aport...** este un eseu burlesc asupra revoluției din 1848 în zona austro-ungară, iar **Miriiala** cercetează revolta din perspectiva demnității umane. Volumul lui Paul Cornel Chitic dezvăluie un scriitor crescut la școala spectacolului, de aceea dramele sale par spectacole descrise cu talent literar. Reeditări parțiale dar și cîteva inedite ne oferă Ion Băieșu în volumul **Boul și viteii** („Cartea Românească", 1983) ce relevă vecinătatea maziliană a autorului, derivată dintr-o percepție comună a mahalalei contemporane, cu tipologiile sale pitoresc-absurde, cu psihologii de frontieră, cu spiritul ei „moftologic". Poate că cea mai importantă apariție pentru ceea ce înseamnă posibilitățile dramaturgiei românești contemporane este volumul **Îngerul bătrîn** de Alexandru Sever („Cartea Românească", 1982). Piesa ce împrumută titlul volumului este o tulburătoare tragedie contemporană pe fondul atrocităților naziste dintr-un lagăr de concentrare și ne duce cu gîndul la **Așteptîndu-l pe Godot** al lui Beckett, nu numai printr-o analogie onomastică (personajul central al lui Alexandru Sever se numește **Godieu)** ci și prin simetrii ideologice. Dacă în farsa tragică a lui Beckett eroii așteaptă un presupus mîntuitor mereu absent, în **Îngerul bătrîn** locul unui Dumnezeu abstract a fost luat de doctorul Godieu, un martir blajin și aproape obosit al suferinței umane. Pornit, ca și **Îngerul bătrîn,** din memoria celor mai întunecate momente ale umanității, dipticul **Noaptea e parohia mea** este o insolită cronică românească asupra măririi și decăderii lui Adolf Hitler. Este o epopee (ca să nu spunem o „hitleriadă") în care sinistrul personaj problematizează pe marginea unei teorii a haosului. Riscul ar fi acela că teoretizînd în nesfîrșite monologuri într-un stil cînd haotic și iresponsabil, cînd convingător, personajul Hitler poate transfera în categoriile rațiunii cea mai irațională acțiune istorică. Hitler însuși, explicîndu-se, capătă o înfățișare „umană", oarecum în contradicție cu imaginea consacrată. Un act editorial necesar a înfăptuit Editura „Eminescu" tipărind în volum o parte din piesele de teatru ale lui Tudor Popescu, cel mai productiv autor de comedii, deși incursiunile sale în teritoriul dramei (mai puțin cunoscute) sînt și ele foarte concludente. Culegerea în discuție pune cît de cît ordine în interiorul unei opere întinse, risipită prin teatre și secretariate literare, valorizînd, în același timp, un tip aparte de cinematograf, ce adaugă totdeauna un surîs sever „ridicolelor" actualității. O impresie mai modestă o face volumul lui George Genoiu **(Însoțitorul nevăzut,** Editura „Cartea Românească", 1983) ce cuprinde încercări actuale dar cam sumare de poetizare a unor conflicte sentimentale, drame de familie cu motivații comune, într-o perspectivă maniheistă asupra naturii personajelor.

NU PUTEM omite, chiar dacă nu facem decît o simplă consemnare, volume importante de critica, teoria și istoria teatrului. Semnalăm, așadar, apariția volumului al doilea din **Istoria teatrului universal,** apărut sub egida Institutului de artă teatrală și cinematografică, în redacția Ilenei Berlogea, Silviei Cucu și Eugen Nicoară, două volume aparținînd lui Horia Deleanu, dintre care unul **(Elogiu actorului,** Editura „Meridiane", 1982) este printre puținele tentative definind specificul artei interpretative în teatru pe baza analizei activității cîtorva actori contemporani de notorietate. Foarte incitant prin unghiurile noi din care sînt realizate analizele este volumul Mariei Vodă Căpușan, **Despre Caragiale ;** la fel culegerea de eseuri **Energiile spectacolului** publicat la Editura „Dacia" de regizorul Aureliu Manea.

Optimismul nostru încetează, însă, cînd ne dăm seama că o atît de bogată activitate editorială în domeniul literaturii dramatice contemporane nu a fost însoțită de o preocupare asemănătoare pentru dramaturgia universală contemporană. Prestigioasele colecții de dramaturgie ale Editurii „Univers" și-au sistat (se pare) apariția și nimic altceva nu le înlocuiește. Oricum, rămîne foarte important că prin grija editurilor citate și a altora, tot mai mulți autori dramatici contemporani au volume. Este, cu certitudine, singura cale a dramaturgiei românești contemporane de a-și fixa prezența în posteritate.

Mircea Ghițulescu

Din spectacolele stagiunii : **Politica** de Theodor Mănescu pe scena Teatrului din Brăila (în imagine — Rodica Mușețeanu și Constantin Codrescu)

Radio Televiziune

Sugestii

● O emisiune ce și-a cucerit treptat dar sigur un loc inconfundabil în programul săptămînal și, în consecință, un loc de prim plan în graficul de audiență al marelui public este **La sugestia dumneavoastră...** (programul I, marți, miercuri, vineri și sîmbătă, ora 21,00). Am ascultat multe ediții ale ciclului și, iată că, avînd posibilitatea în ultima vreme să urmărim cu oarecare constanță serile radiofonice în discuție, observații parțiale consemnate chiar în această rubrică au fost confirmate și îmbogățite sub puterea unei mai ample perspective. **La sugestia dumneavoastră...** este o emisiune incitantă ce refuză din capul locului calea expozitivă în favoarea confruntării (și înfruntării) de idei. În acest mod de a gîndi și a realiza transmisiunea se află și una dintre principalele surse ale remarcabilului său nivel calitativ. În al doilea rînd, redacția mînuiește cu dezinvoltură și bune rezultate principiul unității în diversitate. Invitații în studio aparțin celor mai diverse medii și profesiuni, fiecare aducînd datele unei experiențe specifice, un fel propriu de a privi problemele și a le interpreta. **La sugestia dumneavoastră...** devine, astfel, o tribună larg deschisă schimbului de opinii și dacă într-o seară ne întîlnim cu un cunoscut cercetător romanist precum Marius Sala, altă dată sîntem conduși de Sașa Georgescu și de invitatul său Cik Damadian, iar nu peste mult timp de Mihai Sîrbu, șeful echipei salvamont din Sinaia. Muncitori, profesori universitari, actori, scriitori, președinți de ferme agricole, sportivi sînt „eroii" serialului **La sugestia dumneavoastră...** (mare păcat că programul tipărit nu le reține numele !) și ceea ce devine un al treilea atu al emisiunii constă în faptul că din simpli invitați ei se transformă în coautori ai emisiunii putînd la rîndul lor lansa invitații, selectînd anume exemplificări muzicale sau lecturi de versuri. Sub colegiala, atenta „supraveghere" a radio-reporterului (personalitatea acestuia nu e mai puțin importantă pentru bunul mers al transmisiunii, chiar dacă, în unele cazuri, contribuția sa este învăluită într-o umbroasă discreție), specialiști de variate formații experimentează pentru o oră dificultățile și bucuriile autorului de emisiuni. Lucrul nu este prin nimic uimitor în acest secol și în aceste decenii cînd misterul dar și lumina radiofoniei se află la îndemîna tuturor. **La sugestia dumneavoastră** este un exemplu de fructuoasă colaborare între consumatorii și creatorii de emisiuni și atunci cînd întîlnirea se produce pe platforma înaltă a calității, rezultatul nu poate fi decît îmbucurător.

Ioana Mălin

Imagini din două pelicule laureate la „Festivalul filmului românesc" : **Întoarcerea din iad** (scenariul și regia Nicolae Mărgineanu) și **Fructe de pădure** (scenariul D. R. Popescu, regia Alexandru Tatos)

Dialog responsabil cu publicul

„SARCINI importante are cinematografia. Avem nevoie de filme bune, revoluționare, care să prezinte măreţele realizări ale poporului nostru, să mobilizeze și să înfățișeze eroi care să constituie un model de muncă și de viață" — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Cuvîntarea la Consfătuirea de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-educative. „Desigur, nu este nevoie să înfrumusețăm — preciza secretarul general al partidului — deoarece societatea noastră a obținut asemenea rezultate măreţe încît nu este nevoie decît să fie redate așa cum sînt. Să redăm realitatea, dar să găsim nu neghina, nu putregaiul din pădure, ci să găsim copacii tineri, să găsim tot ceea ce este bun și demn în societatea noastră, în munca și viața constructorilor socialismului." Chemînd direct la concertarea energiilor creatoare din domeniul tuturor artelor și al filmului îndeosebi, cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu deschid un amplu front de idei teoretice și practice. În lumina exigențelor și a îndatoririlor sporite ce revin cinematografiei noastre, manifestarea de anvergură națională, „Festivalul filmului românesc" desfășurat între 26 iulie și 5 august, dobîndește semnificații aparte. Detaliile se estompează (fie accidente de proiecție, fie inabilități în alegerea peliculelor ori chiar absența unor autori de valoare) și esențial se relevă, în schimb, prilejul de analiză, de privire retrospectivă asupra unui întreg an cinematografic, ocazia de a medita asupra comandamentelor exprimate și de a căuta răspunsurile necesare chiar în cadrul unei reuniuni de breaslă.

Concluziile vor deveni evidente în filmele stagiunilor viitoare. Deocamdată, competiția de la Costinești s-a definit în ritmurile armoniei dintre selecția propusă și deciziile juriului condus de prozatorul și scenaristul Ioan Grigorescu ; căci multe pelicule — doar două dintre lung-metrajele prezentate nu au fost citate în palmares — și-au găsit confirmarea. Dar tabloul tendințelor cultivate, în genere, pe platourile noastre, astfel conturat în Festivalul de la Costinești, cuprinde totuși principalele linii de evoluție a producției românești. S-a impus atenției, pe de o parte, relieful evocărilor istorice : în egală măsură cronică patetică a trecutului și vibrant poem al prezentului, documentarul **Al patriei erou, între eroi** (semnat de scriitorul Nicolae Dragoș și de regizorul Pompiliu Gîlmeanu) a obținut Premiul special al juriului, iar filmului **Pe malul sting al Dunării albastre** (alcătuind împreună cu **Serata** și **Liniștea din adîncuri** o trilogie cinematografică dedicată de Malvina Urșianu actului revoluționar de la 23 August 1944) i s-au acordat Premiul pentru regie și Premiul de interpretare — actriței Gina Patrichi. Vocația reconstituirii în imagini a paginilor de glorie din existența poporului român pătrunde chiar și în lumea desenelor animate (**Rovine** de Ion Truică) ori se regăsește în fundalul aventurilor spectaculoase din **Misterele Bucureștilor** (film scris de Eugen Barbu și Nicolae Paul Mihail, pentru care regretatului regizor Doru Năstase i s-a decernat un Premiu omagial). Pe de altă parte, de-a lungul celor unsprezece zile, s-a demonstrat încă o dată predominantă și viabilă înclinația cineaștilor noștri pentru ecranizări ; **Întoarcerea din iad**, adaptare liberă a nuvelei lui Ion Agârbiceanu, realizată de Nicolae Mărgineanu — distinsă luna trecută cu o Diplomă a Festivalului internațional de la Moscova — a dobîndit, la Costinești, Marele Premiu și Premiul pentru muzică — partitura fiind compusă de Cornel Țăranu. Prin Premiul pentru scenografie, atribuit arhitectului Marcel Bogos, sînt menționate alte două pelicule inspirate din literatură : **Năpasta**, după piesa lui I. L. Caragiale, și **O lebădă iarna**, după „povestirea dramatică" **A cincea lebădă** de Paul Everac. Iar Premiul pentru imagine, cucerit de Florin Mihăilescu, aduce în palmares filmele **Fructe de pădure** (rezonanțe din proza și dramaturgia lui D. R. Popescu trăiesc în interiorul structurilor cinematografice, scenariul fiind scris special pentru ecran) și **Ochi de urs** (reunind în cadrele nuvelei omonime și alte motive sadoveniene).

Cu Titlul de laureat și cu Trofeul Costinești '83 a fost onorată comedia de actualitate **Buletin de București** (scenariul — Francisc Munteanu, regia — Virgil Calotescu) ; și tot pentru rolul creat într-un lung-metraj contemporan, **La capătul liniei** (construit însă în registrul grav) a obținut Mircea Albulescu Premiul pentru interpretare. Ca excursuri în timpul prezent se alcătuiesc de asemenea reportajul lui Mirel Ilieșu, **Mireasa**, eseul Paulei și al lui Doru Segal, **Înțelepciunea și limitele ei** (ambele deținînd Premiul pentru film documentar) sau investigația tînărului Copel Moscu, printre **Căutătorii de aur.**

Trecînd în revistă distincțiile acordate la Costinești, remarcăm prezența constantă a unor autori de mai vechi și mai recente pelicule de referință pentru devenirea ecranului românesc ; excepție face doar Premiul pentru film de animație, care îl lansează pe debutantul Constantin Șerbescu și caricaturile sale animate, reunite sub titlul **Salt mortal** și, desigur, Premiul pentru film realizat de studenții de la I.A.T.C. cîștigat de Radu Nicoară și Relu Morariu cu al lor **Solo pentru sax.** Chiar în grupul premiilor decernate „unor tineri realizatori și interpreți", alături de plasticienii Zeno Bogdănescu, Radu Igaszag, Olimpiu Bandac, Lajos Nagy, aflați ca și actrița Ana Ciontea la început de carieră cinematografică, întîlnim tot nume cunoscute precum Rodica Negrea, Catrinel Dumitrescu sau Vivi Drăgan Vasile. Totuși, premiul acordat lui Vlad Păunescu (pentru imaginea filmului **Întoarcerea din iad**) marchează consacrarea unui talent deosebit, ce a străbătut într-un timp record — abia s-a scurs un an de la debutul său cu filmul **Concurs**, prezentat pentru întîia oară tot la Teatrul de vară din Costinești — treptele maturizării.

Surprizele Festivalului au fost relativ puține, deși din program nu au lipsit premierele (cinci lung-metraje) și o gală cu primele scurt-metraje de ficțiune semnate de trei noi regizori. Reuniunea de la Costinești a circumscris corect aria tematică a filmelor noastre, a redefinit trăsături știute și preocupări stabile ale cîtorva cineaști, a subliniat, din nou, virtuțile școlii noastre de operatorie (numelor enumerate de palmares, credem, merită să le adăugăm și pe cel al lui Doru Mitran, autorul imaginii de la alte două filme prezentate în competiție). S-a descifrat totuși ca un element aparte revigorarea monografiilor de artă ; ținută și utilitate în popularizarea tezaurului cultural românesc, de ieri și de azi, au avut documentarele **Bacovia** (de Nicolae Cabel) și **Pictura ca o baladă** (de Paul Orza), precum și cele concepute cu har și profesionalitate de cineaștii studenți (**Culorile zborului** din pînzele lui Viorel Mărginean au fost redescoperite pentru ecran de Mircea Plîngău și comentate de Nichita Stănescu, iar Tudor Potra a găsit, în **Antiinterviu**, formula adecvată de a dialoga cinematografic cu Mihai Stănescu și caricaturile sale).

Dinamica filmului românesc — așa cum a apărut oglindită pe parcursul Festivalului de la Costinești — pare încă lentă ; nu se anunță înnoiri de substanță, în stadiu incipient rămîn încă nobilele aspirații. Neacordînd Premiul pentru scenariu (deși decizia e aspră față de operele din concurs), juriul a dorit, probabil, să reamintească persistența unor stări nevralgice în unele dintre compartimentele procesului de producție filmică.

O cucerire certă a Festivalului de la Costinești este însă participarea publicului, interlocutor activ și pasionat în discuțiile directe cu realizatorii, catalizator al gîndurilor tuturor — producători, regizori, actori ori critici — prin răspunsurile oferite în detailatele buletine de sondaj. Cultivați și exigenți, spectatorii (și nu numai cei din stațiunea tineretului, care a găzduit și în verile trecute întîlniri cinematografice, ci și cei din Mangalia, Năvodari, Constanța sau Medgidia, localități unde s-au desfășurat, de asemenea, în această perioadă, proiecții de gală) și-au rostit opțiunile, au semnalat pericolul egalizării valorilor și au pledat elocvent pentru cinematograful de calitate, pentru profunda implicare a filmelor noastre în problemele majore ale vieții cotidiene (nu întîmplător peliculele de actualitate s-au situat aproape întotdeauna pe primele locuri în topul publicului), pentru anvergura mesajului social și politic, pentru autenticitatea și expresivitatea limbajului specific celei de a șaptea arte românești. Sînt idei care au revenit și revin de altfel în discuțiile de fiecare zi ale cineaștilor, ce s-ar fi cuvenit însă reluate în cadrul unor colocvii profesionale temeinice, integrate în programul festivalului. Cu atît mai necesare ar fi fost asemenea angajante dezbateri, cu finalitate practică imediată, dar și de conturare a perspectivelor, mai ales că importanta Cuvîntare la recenta Consfătuire reliefează sarcinile de mare răspundere pe care cinematografia trebuie să și le asume pentru a deveni cu adevărat unul din vectorii de educație civică și etică, revoluționară și patriotică, un mijloc eficace de formare și ridicare a nivelului conștiinței omului nou.

Ioana Creangă

Cinema

Pretinse inovații

● FILMUL **Dublu delict** (coproducție italo-franceză) are serioase cusururi dar și cîteva plăcute calități. Adeseori, în filmele polițiste, detectivul își pune problema nebuniei criminalului. Dacă cumva (își zice el) vinovatul este un ucigaș maniac, un monstru ? În filmul **Dublu delict** există o variantă a ipotezei nebunului. Personajul (interpretat de Jean-Claude Brialy) este și drogat în ultimul hal, în pană de drog și în pană de bani. Atunci, înnebunește și mai tare, cade într-un delir verbal violent, vorbește fără nici un control, spune vrute și nevrute, dar mai ales **ne spune tot : cum a** ucis, de ce a făcut asta, ce alte crime intenționează să mai facă. Mărturisire completă. Un nou tip de soluție a unei enigme ! Nu o rezolvă detectivul, ci ea se rezolvă singură, ca un cadou din partea scenaristului. Crima se produce într-un imens imobil din piața principală a orașului. Pe detectiv (interpret : Marcello Mastroianni) îl vedem mereu alergînd pe scări, cînd la vale cînd la deal, cînd la mansardă cînd la subsol, cînd în aripa dreaptă cînd în aripa stîngă a imobilului. Scurt și inutil, stă de vorbă cu sute de locatari. Hopa sus, hopa jos ; rezultat : exact nimica. Dar nebunul în delir va avea amabilitatea să ofere, pe tavă, toate explicațiile. Asta va produce un nostim efect de umor involuntar. Povestea începuse cu un comisar de poliție, vinovat de „tîmpenie" profesională (acest cuvînt e folosit mereu în film). Pedepsit, retrogradat, comisarul va fi aruncat într-o funcție de birou. Prietenii lui vor să-l reabiliteze și obțin să i se acorde conducerea anchetei într-o crimă importantă. Am văzut în ce mod își îndeplinește sarcina, dînd involuntar dreptate acelora care îl sancționaseră pentru „tîmpenie profesională".

După aceste pretinse inovații, să trec la ceea ce numisem „agreabile calități". În primul rînd pelicula. O imagine color perfectă, netă, plăcută, în care tonalitățile sînt delicate, bine armonizate. Și apoi vedetele... Rolurile lor sînt scurte și inconsistente, dar ei sînt celebrități și asta totuși face plăcere (Mastroianni, Agostina Belli, Ustinov, Ursula Andress). Dacă n-ar fi decît pentru plăcerea de a vedea atîtea staruri, și încă filmul merită să fie văzut.

D. I. Suchianu

Telecinema

● În mintea mea, doi actori înseamnă pacea, dacă asta mai are vreo importanță în lume și în artă. Unul e Botta, care în seara de 8 mai 1945, la Sfîntul Sava, a ieșit în fața cortinei, înaintea ultimului act al **Noroculul** lui I. Valjan și ne-a anunțat că s-a sfîrșit războiul. Celălalt e Vraca, pe care l-am văzut în toamna lui '44 interpretînd trei roluri în **Din jale s-a întrupat Electra**, faptă nemaipomenită pentru mine, puștan de 14 ani, într-un București abia eliberat de hitleriști, cu o groapă imensă pe Calea Victoriei prin fața căreia nu îndrăzneam să calc, din care se ridicau ruinurile Teatrului Național unde văzusem vrăjit **Viforul** cu Critico. Eram în armistițiu, piesa lui O'Neill se juca la Cercul Militar, se găseau cu greu bilete, dar mergînd acolo, cu o mătușă „nebună după Vraca", m-am întors de la teatru pătruns de ideea că dacă un actor poate să joace atît de bine atîtea roluri, Hicler („Hicler cremenalul care ne-a furat Ardealul" — cum strigau vînzătorii de ziare, pe bulevard, auzindu-i înainte de a intra în jalea Electrei) va fi învins și vor înflori toate artele, cum scria în cartea de istorie la epoca Renașterii. Copilărie sau nu, Vraca și Botta se contopeau în ochii, dar mai ales în auzul meu, într-o imagine a unei dicții impunătoare prin nefiresc și solemnitate, cu totul îndreptățite după sfîrșitul alarmelor și bombardamentelor. Maliții pe față cu mătușile nebune după Vraca (precum cu mama după Charles Boyer), vocea lui mi-a fost o vreme — în taciturnul dinăuntru — muzica inaccesibilă a unei rugăciuni insolubile. Pe urmă, o vreme mai lungă, n-am s-o ascund, am izbutit să-i diferențiez, și odată cu intrarea vînzătorilor de ziare în viața mea, a strigătelor de zi cu zi fără pace și rugă, odată cu pierderea solemnității și simultan a fecioriei pe noul altar al autenticității ; Vraca mi-a devenit exterior și nu în paginile lui Camil, repetînd cu el la **Mioara**, mi l-aș fi putut din nou apropia. Într-o pace pierdută, ajunsesem să-i prefer pe Sadoveanu și Vianu în Eminescu, oricărei interpretări rostite de Vraca, prea metalic, prea aramic, prea Aramis. Și nici cinematograful — cu cruzimea lui față de tot ce e teatral, — nu avea să-mi modifice răceala simțirii pentru cel care-mi vorbise, cîndva, patetic, într-o oază a pubertății pustii în idei. În schimb, pe Botta, aveam să-l iubesc pînă la sfîrșit, poate din cauza vinovăției obsedant asumate, poate din acel „Eu nu știu să povestesc, eu sînt ostaș" din **Othello**, poate din acel „lichior Oriental" din **Reconstituirea**, în sfîrșit, dintr-o sfișiere pe care cealaltă voce o refuza.

Trei voci

Ca marți seară — într-o emisiune despre Vraca — o a treia voce, la care pe cît de puțin mă așteptam, pe atît de mult mi se releva că mă însoțește, și ea, de-o viață, să mă împace cu Vraca, cu orgoliul retoricii lui, tocmai ea, o voce deloc orgolioasă, deloc retorică, o voce întrutotul vulnerabilă, fără acute dar și fără viltori, care izbutea să-și transmită luciditatea, monumentului împietrit, care căpăta astfel un palpit. Era vocea unuia care ajunsese la Richard, plecînd, cîndva, de la Rică. Era o voce garantă prin experiență, nu prin înălțare în scări sau semeție. Beligan în (explicarea lui) Vraca a fost tulburător printr-o normalitate care avea acea putere sacră, capabilă să-i aducă seniorului un cal pentru a-i reda, într-adevăr, un regat anacronic dar mîndru.

Radu Cosașu

Plastică

Arta și devenirea

RELEVÎND explicit sensul și perspectivele amplei acțiuni culturale de masă care este Festivalul național „Cîntarea României" prin selecția operată asupra lucrărilor artiștilor profesioniști din ultimele două ediții ale „Salonului municipal", expozițiile de la „Muzeul colecțiilor de artă" constituie, cu inerente limite, o concretizare a ideilor ce orientează nu numai manifestarea la scară națională, ci însuși spiritul culturii noastre actuale, imperativele ei obiective. Realitate de care ne convinge evoluția spiritualității, a creației din toate domeniile, dar și efectele sale în relația cu societatea, cu ceea ce formează, simultan, sfera publicului celui mai larg și sursa latentă a talentelor virtuale ce se manifestă, de la an la an, cu tot mai evidentă și responsabilă calitate intrinsecă. Toate acestea sînt consecințele fertile ale acțiunii inițiate cu cîțiva ani în urmă și căreia, la recenta **Consfătuire de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-educative,** secretarul general al partidului îi acordă o importanță deplin justificată în contextul actual al dezvoltării societății românești.

Vorbind despre necesitatea unei susținute munci de educare revoluționară, în spiritul ideologiei și idealurilor noastre, secretarul general constată : „Un rol important revine, în această direcție, Festivalului național „Cîntarea României", devenit, într-adevăr, o mișcare cultural-artistică de masă, dar care trebuie îmbunătățită și îmbogățită, astfel ca, prin toate manifestările sale, să servească educării revoluționare, formării omului nou". Ideea perspectivei, a devenirii culturale și cea a noilor imperative, de esență revoluționară și pregnant specifice pentru spiritualitatea noastră se degajă cu claritate și delimitează distinct cadrul teoretic al problemelor și căilor de acțiune concretă.

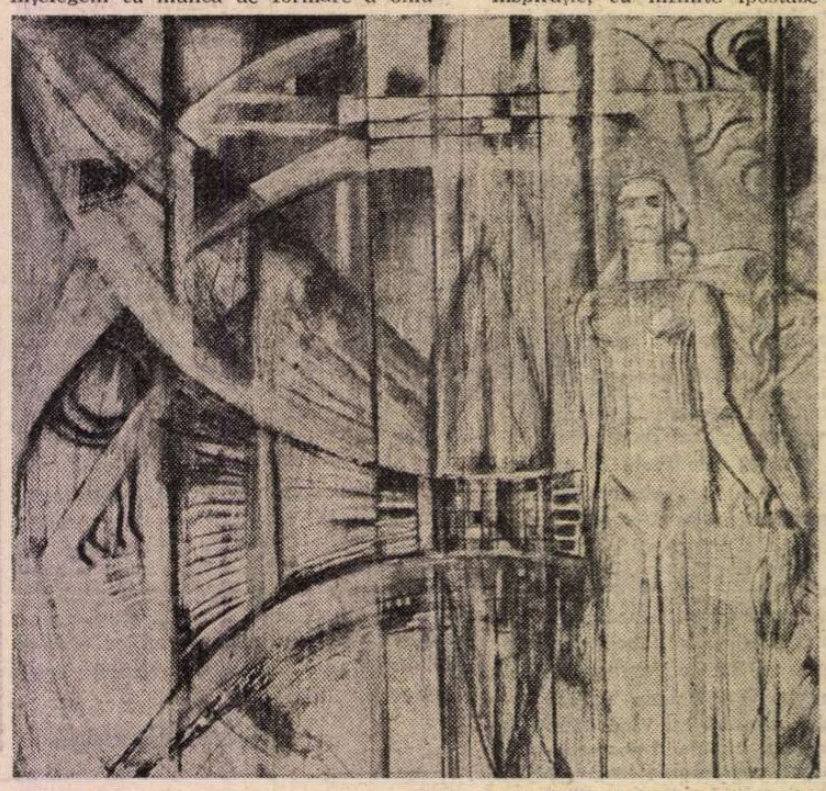
Dar Festivalul este doar una, firește cea mai cuprinzătoare, din formele de manifestare a nevoii de exprimare prin artă și a dorinței de educare, de formare într-un spirit nou, a oamenilor de la noi. În afara acestui cadru organizatoric există încă infinite posibilități ce animă sensul creației și converg cu necesitate către aceeași finalitate, pentru că însăși noțiunea de cultură postulează principii umaniste și revoluționare, patriotice în esență. Fiecare operă de artă și, implicit, fiecare creator, aspiră să devină un element necesar și semnificativ în opera de edificare a unei noi concepții despre viață, despre societate și om, despre frumos, bine, adevăr. În fond, prin chiar condiția sa de conștiință trează, neliniștită și mereu preocupată de ideea devenirii umane și a noului, artistul autentic este un revoluționar al ideilor, al gîndirii, prospectînd și deschizînd orizonturi noi, perspective inedite, în contact permanent cu propria identitate, cu tradiția definitorie. Revoluționari erau pictorii de la 48, și nu numai prin opera lor, revoluționar a fost și Grigorescu, la fel Andreescu, cel care a dat o nouă dimensiune geniului pictural autohton, ca și un Luchian, Ressu, Iser, Tonitza, Pallady, Dimitrescu, Phoebus, toți contribuind la modificarea perspectivelor culturale în epoca lor și la deschiderea unor noi posibilități de interpretare a realității, în consens cu evoluția fenomenului cultură și a societății. Revoluționar a fost și Paciurea, care intuia și materializa neliniștile unei epoci frămîntate, sau Brâncuși, cel care provoca o reconsiderare de esență a patrimoniului universal de forme și idei, pornind de la datele proprii artei noastre tradiționale. Sînt toate acestea nu doar simple exemple retorice, sau argumente istorice necesare, ci realități concrete, intrate în conștiința colectivă și în definiția spiritualității românești moderne, care au semnat contractul social al creatorului și au pregătit terenul pentru cei ce continuă astăzi acțiunea lor, la un nivel problematic mult mai complex, calitativ nou.

IATĂ, chiar faptul că în aceeași Consfătuire, într-o organică și inextricabilă interdependență, sînt discutate probleme organizatorice de interes vital și aspecte determinante ale muncii politico-educative, are o semnificație deosebită, cu imense implicații și consecințe, demonstrînd permanența interacțiunii dintre cei doi factori în opera de edificare a unei Românii noi. De aceea și ideile, sensul direcțiilor conturate acum, capătă o sporită însemnătate pentru cei ce creează, pentru cei ce fac artă și cultură nutrind conștiința responsabilității lor și a rolului ce le revine, pe termen lung, în modelarea unui prototip uman complex. Implicit, prin chiar condiția lor, artiștii se înscriu în primele rînduri ale „revoluționarilor de profesie", chemați să contribuie la redactarea unui nou capitol de istorie materială și spirituală. În aceeași cuvîntare, secretarul general sublinia o idee-jalon : „Să înțelegem că munca de formare a omului nou, de creare a unui spirit revoluționar în muncă, în viață, în toate domeniile, presupune ca toate organele și organismele de partid și de stat din cadrul propagandei și culturii, dar și întregul partid — să considere problema activității politico-educative ca o sarcină centrală în momentul de față". Referirea cuprinde explicit nu doar un cadru organizatoric dat, limitat, ci toată sfera culturii și a celor ce o realizează, solicitînd forțele creatoare la o concentrare a eforturilor către o artă nouă, educativă în sensul cel mai generos al noțiunii, deschisă dialogului și confruntării, ideilor și valorilor autentice. Meditînd profund asupra sensului tuturor ideilor exprimate în cuvîntarea de la recenta Consfătuire, vom detecta permanența lor de esență și consensul clar cu întreaga evoluție a spiritualității, cu ceea ce reprezintă, în fond, condiția de a exista și a se manifesta a artei, a culturii în general. Rămîne doar ca artiștii să găsească cele mai adecvate mijloace, procedee, maniere, pentru a transforma arta lor într-un mijloc mai complex, mai eficient, de formare a conștiinței noi.

Referindu-se la ceea ce trebuie să constituie tema principală a creației, la sensul mesajului conținut, tovarășul Nicolae Ceaușescu aducea în prim-plan, așa cum a făcut-o istoria însăși, oamenii țării noastre, faptele și existența lor. „Ei sînt eroii care trebuie să-și aibă locul în film, în teatru, în poezie, în artă, în literatură, în pictură, în toate domeniile creației artistice ! Pe ei trebuie să-i prezentăm !", accentua secretarul general al partidului, oferind în acest fel deschiderea către un infinit cîmp de inspirație, cu infinite ipostaze interpretative latente, cu nenumărate posibilități de valorificare în raport cu viziunea și disponibilitățile proprii fiecărui creator. Din acest punct încep inerentele și pozitivele diferențieri particulare, contribuțiile personale și originalitatea inconfundabilă, din acest punct începe și competiția virtuală a valorii și perenității. Căci nicăieri mai mult ca în artă, spiritul revoluționar, treaz, ardent, nu se prelungește peste timp în istorie, nicăieri el nu este mai pregnant prezent dincolo de avataruri și transformări, ca o condiție a devenirii umane însăși. Iar cadrul ideilor, clipa aceasta istorică și evenimentele ei sînt tot atîtea surse fertile pentru mărturiile lăsate viitorului despre epoca noastră, despre oamenii și faptele ei. Căci eroul, prototipul omului de fiecare zi care își consumă gloria sau anonimatul, victoriile sau greutățile, este permanent alături de noi, sîntem noi înșine, cei care aspirăm la o nouă condiție umană, luptînd în numele ei, pentru realizarea ei deplină.

Iată de ce, reflectînd încă o dată la ideile conținute în cuvîntarea la Consfătuirea de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-educative, vom desprinde cu claritate elementele unui amplu program ce conturează cadrul evoluției culturii însăși, în consens cu cele mai generoase idealuri specifice noțiunii, cu idealurile artei ca emanație a spiritului uman, dintr-o perspectivă ce implică atît buna tradiție națională, cît și imperativele edificării unei noi societăți și a unui om nou.

Virgil Mocanu



GETA MERMEZE : **Apoteoza industriei**

ION STENDL : **Constructori**

MUZICĂ

Evenimentul wagnerian

UN EVENIMENT al stagiunii 1982—83 a fost încheierea tetralogiei wagneriene, vis înfăptuit de Iosif Conta și Orchestra simfonică a Radioteleviziunii, cu concursul unor soliști români și străini. După **Siegfried** (în martie), **Crepusculul zeilor** a împlinit la sfîrșit de stagiune un act cultural despre a cărui importanță se va putea vorbi, cred, mai ales în perspectiva anilor. Iată, deci, pentru prima dată într-o sală românească, ciclul de capodopere în execuție integrală, în versiunea originală, respectînd riguros inventarul instrumental, copleșitor. Performanța trebuie cu atît mai mult subliniată, cu cît ultima operă a fost executată la numai trei luni după precedenta, timp în care orchestra a cîntat săptămînal, cu repetițiile, dificultățile, oboseala de rigoare.

Dintre toate componentele tetralogiei, **Crepusculul zeilor** este poate partitura care necesită cel mai mare efort din partea interpreților și cea mai îndelungată concentrare din partea spectatorului. Sînt șase ore de muzică. Iosif Conta a împărțit opera, rezervîndu-și două seri, cu o zi de odihnă între ele, ceea ce a contribuit substanțial la o execuție egală valoric și la o receptare în condiții foarte bune. Nu știu dacă ideea îi aparține dirijorului nostru. Are, în fond, foarte puțină importanță „paternitatea" ei ; am salutat-o ca pe o soluție întrutotul potrivită pentru varianta de operă în concert. Construcția simfonică a dramei nu are nimic de pierdut dacă o dividem după legile discursului muzical și nu după cerințele dramatice. Așadar, în primul concert, **Crepusculul zeilor** și-a oprit cursul la mijlocul actului II, la scena cînd Hagen cheamă războinicii. E prima apariție a corului în tetralogie, folosit ca instrument covîrșitor prin forța ascunsă. Scene mari de teatru muzical ne întîmpină în această operă-sinteză, recapitulînd simfonic desfășurarea. Alături de chemarea războinicilor, scena IV din actul II : confruntarea între grupul Gunther — Brünnhilde și Siegfried, Gutrune, Hagen. Este confruntarea între falsul în care fusese atras prin vrajă Siegfried și descoperirea infamiei de către Brünnhilde. Dacă pînă în acest moment drama speculează și un resort psihologic de tip profan (magia), integrat construcției mitologice, de aici înainte **Crepusculul zeilor** dobîndește demnitatea tragediei. Urmează marea scenă a uciderii lui Siegfried la vînătoare, genialul marș funebru, finalul în care Brünnhilde se aruncă în flăcări, incendiind Walhalla și dezlegînd omenirea de blestemul „divin" al aurului. Dar peste descătușarea finală se abate desigur și sensul, deloc secundar, al inutilității luptei. Eliberat de tirania zeilor, omul nu își înalță sieși un altar eroic. Odată cu încheierea tetralogiei, Wagner își îngroapă spectaculos eroul : moartea lui Siegfried, puțin prevăzută de compozitor, înseamnă moartea idealului eroic. În fața sorții, al cărei leit-motiv se aude atît de mult în această operă, cu predilecție la suflători, omul este neputincios. Revolta lui este voința activă peste care se întinde, ca răspuns la prăbușirea zeilor, libertatea de a iubi.

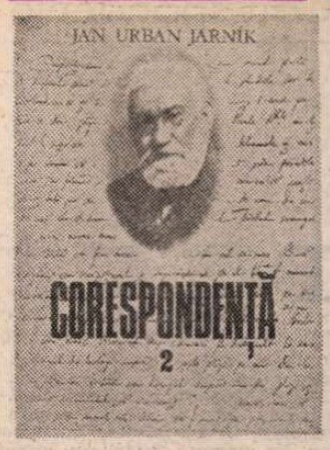
De ce aceste linii conducătoare de ipotetică analiză într-o cronică de concert ? Pentru că simpla lectură a textului muzical nu e decît pasul „didactic", necesar. Interpretarea unei partituri devine un eveniment în măsura în care trezește în oglinzile receptoare și un interes de tip analitic. Și tetralogia wagneriană, sub bagheta de mare dirijor a lui Iosif Conta, a făcut-o cu prisosință. Am ascultat în **Crepusculul zeilor** șase ore de înaltă omogenitate muzicală, la nivelul structurii și al detaliilor, nuanțări savante, individualizări instrumentale mai mult decît remarcabile, grandilocvența tipic wagneriană dezlănțuită în toată splendoarea ei cromatică. Grupul de soliști a impresionat prin pătrunderea adîncă în spiritul wagnerian și, desigur, prin performanțele individuale. În rolul Brünnhildei, extrem de dificil, Mariana Stoica a făcut o creație de referință. Soprană wagneriană în proporție sublimă, în scena finală, lungă și profundă, rămîne de neuitat. Rezistența, ambitusul vocii, timbrul potrivit, volumul și forța glasului său capabil să acopere, lăsînd impresia de naturalețe, uriașa orchestră în fortissimo, sînt calități greu de întîlnit. La polul celălalt al scării muzicale, vocea de bas a lui Pompei Hărășteanu : una dintre cele mai grave, reliefînd parcă și prin armonicele sale urzeala perfidă și damnarea întru săvîrșiri întunecate. Maniera de a-și compune rolul a realizat muzical perfecta imagine a unui personaj care acționînd cu luciditate implacabilă, nu e mai puțin stăpînit de forța vie a subconștientului. În Siegfried, americanul Richard Riffel a dovedit că e un bun tenor wagnerian, fără să fie o mare voce. Austriacul Martin Schuppich (Gunther) : un bariton de talie, cîntînd cu dezinvoltură. Fără a uita realizările Mioarei Cortez-David (Gutrune) și rolul episodic bine susținut de Bogdan Pancu (Alberich), mă voi opri îndeosebi la scena undinelor, piesă încîntătoare, de un farmec melodic greu de presupus la Wagner. Exact acest lucru a fost redat de Sanda Șandru, Adina Iurașcu și Stela Hauler : cuceritoare prin armonia „cristalină" în momentele de trio, de o frumusețe situată la granița dintre spiritul ludic și noblețea heraldică, în fragmentele solistice. Nu de prea multă vreme impuse, mezzosoprana Adina Iurașcu și soprana Sanda Șandru au toate șansele să devină mari cîntărețe. În afară de rolul undinelor, pe prima am ascultat-o și în Waltraute, pe a doua în a treia Nornă (alături de Veronica Gîrbu și Corina Circa). Calitatea vocilor, frazarea impecabilă, măiestria interpretării mă fac să regret că prima noastră scenă lirică ezită încă să le încredințeze rolurile consacrării. Cîntul lor e mereu o bucurie.

Un cuvînt, încă o dată, despre orchestră : sub conducerea lui Iosif Conta, al cărui merit e uriaș, risipa de energie a ansamblului de muzicieni a echivalat cu o risipă de artă. Greu de făcut vreo evidențiere — și totuși, nu rezist tentației : partida cornilor, instrumentul cel mai solicitat în tetralogie, cornul lui Siegfried, trompeta-bas, „glas" al atîtor tensiuni și instrument de dificultate, la care Marin Soare a excelat, trompetele soliste (Ilie Voicu, Gh. Bucătaru), primul trombon (Tiberiu Cenușer), clarinetul-bas (Al. Opițeanu), primul clarinet (Petre Ignățoiu), cornul-englez (Vasile Bratu), tubele (Nicolae Gh. Bănică, Ion Olteanu-Dărăști, Ion Smolean, Leonida Iaciu, Florea Stancu, Ilie Caloianu), timpanii (Dumitru Florea). Trei momente revin preferențial, pentru realizarea lor ; primul interludiu, cu imaginea soarelui care răsare, marșul funebru, finalul operei.

La un secol de la petrecerea din viață a lui Richard Wagner, istoria culturii românești se îmbogățește cu un mare eveniment.

Costin Tuchilă

Dragoste de grai și viers românesc



ÎNTRE cărturarii străini, nu puțini la număr, care s-au apropiat cu dragoste și mare interes de limba și cultura poporului român, un loc particular ocupă cehul Jan U. Jarník (1848—1923). Gîndul de a se dedica studiului limbii „urmașilor lui Traian" i-a venit în anul 1874, la Paris, cînd se afla la specializare în romanistică. Peste un an, predă la Universitatea din Viena, al cărei director devenise, un curs de filologie romanică, unele prelegeri ținîndu-le în limba română. Cei mai mulți ani va fi însă profesor de romanistică la Universitatea din Praga (1882—1919), unde înființează un seminar pentru cercetarea limbii și literaturii române. Va introduce româna ca limbă de conversație în familia sa și va transmite pasiunea pentru acest grai și fiului său Hertvik, și el sincer filoroman. Dornic să cunoască direct poporul român, învățatul ceh a făcut cinci călătorii în țara noastră, ocazii cu care a întîlnit personalități ale culturii, a legat strînse prietenii, exprimate și în întinsa corespondență ce a urmat. În Transilvania (este semnificativă vizita sa la Blaj) i-a cunoscut pe T. Cipariu, I. M. Moldovanu, Aurel Mureșianu, I. Codru Drăgușanu ș.a., la București pe M. Eminescu, I.L. Caragiale, I. Slavici, B.P. Hasdeu, G. Barițiu, A. T. Laurian, I. Bianu, P. Ispirescu (cu care a avut strînse relații) ș.a. În capitala țării participă la reuniuni literare în casa lui T. Maiorescu, asistă, în 1879, la dezbateri ale Academiei Române, al cărei membru corespondent este ales acum, la propunerea lui Al. Odobescu, pentru ca membru onorar să devină în 1919. La Iași toastează, „într-o perfectă românească" (scria un ziar), la jubileul de cincizeci de ani al Universității, în Transilvania este invitat la adunări ale „Astrei". A lăsat peste tot o excelentă impresie, produsă în primul rînd de modul în care vorbea, corect, curgător și presărîndu-și alocuțiunile cu expresii neaoșe (deprinse din culegerile noastre de literatură populară), învățatul ceh mărturisind, cu aceste prilejuri, și nu numai acum, că „i-a căzut cu tronc la inimă" limba română, că „o rupe binișor românește". La buna primire ce i s-a făcut peste tot, consemnată în numeroase publicații, a contribuit, fără-ndoială, și farmecul personal al omului „cu niște ochi de o nesfîrșită blîndețe" (cum și-l amintește odată N. Iorga). Vizitele prin țară și corespondența angajată (i-au scris peste 120 de emitenți : scriitori, persoane particulare, societăți, redacții de publicații), l-au pus în contact cu limba și cu oamenii și l-au făcut destul de cunoscut printre români. Numeroase publicații, de la cunoscutele „Convorbiri literare", „Gazeta Transilvaniei" și „Familia" pînă la foi și calendare efemere, i-au cerut colaborarea, și n-a refuzat pe nimeni.

S-a aplecat cu interes și pricepere cu deosebire asupra limbii și creațiilor noastre populare. După ce a scris în limba germană un studiu despre **Limba basmelor populare românești**, pe care T. Maiorescu, într-o scrisoare, îl socotea „o lucrare solidă bine închegată și de o eleganță pregnantă", va edita, în 1885, cu Andrei Bîrseanu (colegul său de la Viena), marea colecție de **Doine și strigături din Ardeal**, realizată de I. Micu Moldovanu împreună cu elevii săi blăjeni. Învățatul ceh a însoțit ediția de un amplu glosar în limba franceză, util specialiștilor străini preocupați de limba noastră. A încercat să apropie prin traduceri cele două literaturi : a tradus din cehă pagini literare din autorii Pravda František, Božena Němcová (tălmăcirea romanului **Bunica** al acesteia cunoscînd două ediții), Alojs Jirasek și Marie Majerová, iar în cehă a tradus basme de P. Ispirescu.

Pe lîngă faptele culturale, mult mai numeroase decît am reușit a menționa în aceste rînduri, și o altă fațetă a personalității sale, și anume omenia, s-a manifestat, în timpul primului război mondial, cînd a fost ajutor și învățător pentru ostașii români răniți, aflați în lazaretele din Praga. A întocmit și publicat, pentru aceștia, un chestionar ceh-român, le-a scris chiar epistole pentru familiile lor din țară, a făcut demersuri pentru ca să fie difuzate, la un punct din Praga, publicații românești ca „Gazeta Transilvaniei" și „Românul".

Tr. Ionescu-Nișcov, apreciat cercetător al relațiilor social-culturale ceho-române, subiect despre care a tipărit acum doi ani o carte, și-a consacrat mai multe decenii de investigații cunoașterii epistolarului învățatului ceh. Primul volum, apărut în 1981 (Ed. Minerva) a inclus scrisorile către români. Al doilea tom și ultimul (care cuprinde 347 scrisori) ne propune atenției paginile primite de la români, cei mai bine reprezentați fiind P. Ispirescu (54 scrisori), C. Giorgian (26), acesta cu rol însemnat în deprinderea de către Jarnik a limbii noastre, Gr. Tocilescu (20), A. Gorovei (17), M. Gaster (14), Ov. Densusianu (13), T. Maiorescu (9), V. Goldiș și H. Tiktin (cu cîte 5), L. Șăineanu și I. Zanne (cu cîte 4).

Învățatul ceh înfățișează pe zeci de pagini relațiile sale cu români în evocările : **Cum am învățat românește** (1898), **Drumul pe care am mers** (1909), **Dragoste de grai și viers românesc** (1922), ultimul studiu mărturisind și prețuirea muzicii noastre populare. Scrisorile sale (unele destul de ample, fapt pentru care el însuși le socotea „coșcogeamite" scrisori) vădesc o îndîrjită voință de a scrie românește, un elan care le conferă un farmec aparte. Socotite de editor ca un „dialog al marii prietenii" dintre cele două popoare, epistolele lui Jarník sînt prețioase documente pentru cel interesat să reconstituie peripluul unui distins filoroman. Citindu-le, ne-am amintit că în anul 1922 Ov. Densusianu îl asigura pe filologul ceh că numele său „va străluci în amintirea tuturor care au prețuit dragostea nestrămutată pe care ați arătat-o în timp de atîția ani românismului și munca pe care i-ați închinat-o". Publicarea celor două volume ale corespondenței lui Jarník cu românii este o mărturie că amintirea și prețuirea faptei culturale a acestuia se perpetuează.

Iordan Datcu

Relații româno-engleze după 1821

SUB acest titlu, suplimentul „Anuarului Institutului de Istorie și Arheologie A. D. Xenopol" din Iași publică actele colocviului româno-britanic desfășurat în acest fermecător oraș cu doi ani în urmă. În sala de comunicări a Institutului s-au întrunit istorici români și britanici pentru a schimba opinii și informații științifice privind evoluția relațiilor politice și a cunoașterii reciproce timp de un secol și ceva, între 1821 și 1944. În mod firesc, fără o înțelegere prealabilă, specialiștii s-au oprit asupra unor momente importante, ca unirea principatelor, războiul independenței și desăvîrșirea unirii, astfel că dialogul s-a legat deîndată. Volumul nu reproduce discuțiile care au pornit de la divergențe spre un punct de vedere comun sau spre argumentări ale unor poziții diferite ; nu a putut fi inclus într-un volum dens de 300 pagini schimbul de idei care a fost intens, așa cum se întîmplă ori de cîte ori specialiștii vor să lămurească o problemă. Ceea ce nu se află tipărit a rămas, în orice caz, materie de reflecție pentru fiecare dintre noi.

Dialogul este partea cea mai vie din aceste materiale care atrag și pentru că sînt elegant redactate. Astfel, după cuvîntul de deschidere al profesorului Mircea Petrescu-Dîmbovița, urmează comunicarea acad. Ștefan Pascu despre ecoul pe care l-a avut lupta pentru drepturi politice și unitate a românilor transilvăneni în opinia publică britanică, iar ca „replică" expunerea profesorului Richard Clogg despre modul în care britanicii au perceput pe vlahii din peninsula balcanică în aceeași perioadă. Considerațiile despre unirea principatelor și cucerirea independenței formulate de profesorii Gheorghe Platon și Vasile Cristian sînt duse mai departe de către dr. Trevor J. Hope într-o documentată și pătrunzătoare comunicare despre atitudinea opiniei publice britanice în fața campaniei desfășurate de români în favoarea unirii. Paul Cernovodeanu se ocupă de relațiile economice de la mijlocul secolului trecut, Gheorghe Dobre de dinamica comerțului modern și contemporan și ei primesc răspunsul lui David Turnock despre proiectele și înfăptuirile lui Sir Charles Hartley pentru a spori navigabilitatea gurilor Dunării. O sclipitoare interpretare a politicii României în anii neutralității datorată lui Maurice Pearton a primit „replica" lui Vasile Vesa despre relațiile româno-britanice în vremea neutralității, pentru ca Valeriu Florin Dobrinescu să meargă mai departe, pînă după desăvîrșirea unirii, iar Harry Hanak să aducă în discuție rolul lui R. W. Seton-Watson în susținerea cauzei române și a altor națiuni din Centrul Europei în revista cu titlu semnificativ „The New Europe". Se adaugă prezentarea raporturilor dintre A. Chamberlain și Nicolae Titulescu de către D. Șandru și o trecere în revistă a ecoului actului de la 23 August în presa britanică semnată de Gheorghe Buzatu și Al. Pascu.

Aspectele literare și culturale au fost evocate în comunicări privind începutul secolului trecut (text semnat de autorul acestor rînduri) sau epoca, mai generoasă, dintre 1848—1878 înfățișată de Eric D. Tappe. Momentele mai apropiate au oferit materie expunerilor prezentate de Al. Zub — despre impactul ideilor lui Henry Thomas Buckle în cultura noastră —, Ștefan Lemny — despre impresiile de călătorie ale românilor ajunși în Anglia în secolul trecut —, Sorin Pârvu — despre literatura engleză din paginile „Convorbirilor literare" —, Grigore Vereș — despre „canalele" comunicării literare —, Cornelia Bodea — despre Transilvania văzută de romanciera Emily Gerard și de diplomatul Arthur Nicolson —, Gheorghe Buzatu — despre străduințele lui Nicolae Iorga de a face mai binecunoscută în Anglia istoria civilizației române. În sfîrșit, I. Saizu se ocupă de relații financiare, iar Al. Andronic de teoriile privind originea vlahilor.

Importanța volumului crește evident datorită anexelor care însoțesc multe comunicări, cum este cazul textului profesorului H. Hanak, urmat de extrase reprezentative din „The New Europe", al lui Valeriu Florin Dobrinescu care reproduce un raport deosebit de interesant trimis de către diplomatul F. Rattigan, de la București, către Earl Curzon, cu o recapitulare a participării române la război și fascinante caracterizări de oameni politici români, sau expunerea lui Gheorghe Buzatu urmată de scrisori inedite ale lui Nicolae Iorga, Nicolae Titulescu și diplomați români și britanici. Articolul despre 23 August are în anexă un raport al ambasadorului american la Londra, John Winant, către secretarul de stat Cordell Hull, care subliniază „lovitura militară și politică" dată de România nazismului, și un articol din „The Times" apărut în 25 august 1944.

CUNOAȘTEREA reciprocă a fost facilitată de călători, diplomați, ziariști. E. D. Tappe vorbește în textul lui despre diplomatul E. C. Grenville Murray care întîlnea la Istanbul pe Ion Ghica și întocmea o antologie de poezie română, sau despre Bayle St. John, corespondentul la Paris al ziarului „The Daily Telegraph" care a tradus din „Le Kéroutza" lui Stanislas Bellanger ; apoi consemnările ziarelor au inspirat oameni de litere, ca W.M.W. Call, din cercul romancierei George Eliot, care prelucra legenda lui Manole într-un poem **Manoli** apărut în „The Cornhill Magazine". Cultura unei țări devine cunoscută datorită patriotismului cărturarilor care vorbesc cu patos despre valorile artistice și atunci cînd oficialitatea are alte preocupări ; este ceea ce înțelegem și din alte comunicări. Iar răspunsul pe care „The New Europe" îl dădea unui atac perfid din „The Morning Post" ne duce cu gîndul nu numai la drumul lung pe care trebuie să-l parcurgă o idee pînă ce biruie, dar și la faptul evident că orice comunicare între culturi se face prin imagini, dizolvînd clișee acceptate de toată lumea : la acuzația aruncată de „The Morning Post" că ziarul care sprijinea popoarele oprimate din monarhia austro-ungară nu ținea seamă de interesele britanice, răspunsul suna memorabil : „Întreaga înțelepciune a ziarului «Morning Post» stă într-un citat din admiralul Blake, «preocuparea noastră este să împiedecăm pe străini să ne înșele». Tocmai pentru a oferi un remediu la această „înșelare" a fost întemeiată revista «The New Europe» care răspîndește o informație obiectivă despre politica externă, cu convingerea că aduce o contribuție efectivă la acea victorie deplină care a fost și va rămîne motto-ul nostru. «Morning Post» este un produs tipic al stării de ignoranță și prejudecăți insulare împotriva căreia a protestat prin apariția ei «The New Europe» ; iar ceea ce îi displace, ne justifică pe noi". Este, de fapt, unul din apectele cele mai instructive ale dialogului purtat de specialiști la Iași : cunoașterea reciprocă este întreținută și se dezvoltă printr-un efort susținut și sistematic, sau, cum ar spune britanicii, cu tenacitate.

Ca la orice colocviu care se respectă, mărturiile fotografice au valoarea lor ; inspirat, ele au fost adăugate textelor și ne redau scene din timpul dezbaterilor, la care au mai luat parte distinși specialiști care, însă, nu au încredințat texte spre tipărire, ca Dinu Giurescu, Denis Deletant și alții, sau momente din discuțiile la Rectorat unde participanții au fost primiți cu atenție de către cel care a vegheat la buna desfășurare a lucrărilor, rectorul Viorel Barbu.

Volumul apărut prin grija lui Gheorghe Buzatu constituie o incontestabilă realizare și difuzarea lui peste hotare va contribui la mai buna cunoaștere a unor momente importante din relațiile româno-britanice și, în general, din istoria lumii moderne.

Alexandru Duțu

Cultura geto-dacilor

O SINTEZĂ *), fie și parțială, a cercetărilor românești din domeniul traco-, respectiv dacologiei se impunea încă de mult. Comemorarea centenarului Pârvan aduce în actualitate încă o dată acest imperativ, căruia școala românească de istorici, arheologi, lingviști, etnologi se impune a-i da răspunsul cuvenit, pe măsura eforturilor conjugate ale mai multor generații de cercetători. La scurt răstimp și, totodată, ca o încununare a momentelor jubiliare ce au însoțit aniversarea primului stat dac centralizat, micromonografia de față își propune o esențială și, înainte de toate, utilă introducere informativă în problematica de bază a culturii autohtonilor din Dacia preromană. Scopul fundamental urmărit de dr. Alexandru Popescu este, evident, cel informativ, așa cum o indică atît autorul (p. 9—10), cît și profilul colecției. De aici, o serie de comprimări ale demersului expozitiv, care, după o scurtă prezentare introductivă a trăsăturilor definitorii pentru cultura geto-dacă **(lato sensu)**, se concentrează în analiza descriptivă a patru din compartimentele de bază ale acestei culturi : profilul etic și filosofic ; mitologia și transpunerea ei rituală ; relictele unui sistem al științelor ; producțiile spirituale și artistice. Încheierea e dată de succinte considerații asupra receptării culturii geto-dacilor. Remarcăm absența datelor privitoare, în primul rînd, la cultura lor materială, aspect fundamental, a cărui omisiune într-o microsinteză avînd drept scop investigarea unor parametri culturali apare greu de justificat.

Autorul a urmărit în mod consecvent surprinderea trăsăturilor de esență ale spiritualității autohtone, preromane, în accepția cea mai largă, generică, a termenului de **cultură**. De aici, o relativ metodică investigație, în limita planului propus, a capitolelor de istorie culturală, cu preponderență asupra mitologiei dace în raport cu cea tracă, indo-europeană și folclorul românesc, mitul lui Zalmoxis ocupînd locul central. Sursele de specialitate sînt variate, selecționate după criteriul maximalei informalizări, iar mărturiile directe — de regulă antice, dar și moderne — apar judicios și semnificativ utilizate.

Dincolo de conținutul propriu-zis al opusculului, caracterizat printr-o rigoare expozitivă împinsă adesea la limita didacticismului schematic, semnalăm cîteva carențe de ordin metodologic : lipsa unei bibliografii selective cuprinzînd totalitatea surselor utilizate ; de aici, indicații bibliografice incomplete, fără menționarea paginilor, a tipului de publicație și chiar a titlului operei consultate (vezi, spre exemplu, pp. 7, 24, 81—82, 96—98) și, în consecință, absențe în bibliografia selectivă finală (p. 103) ; amestecul indecis de surse adresate unui cerc restrîns de specialiști și identificabile numai în revistele de specialitate cu acelea adresate marelui public, fără utilizarea unor criterii axiologice, de ierarhizare. De asemenea, trebuie semnalat faptul că numele divinității italice identificate cu soția lui Bacchus este **Libera**, nu **Libra**, cum apare în cîteva rînduri (cf. pp. 53, 67) ; numele grecesc al unui cerc filosofico-religios la traci este **ktistai**, nu **ktisai** (p. 82) ; numele **belagines** („legile tracilor", atestat la Iordanes) nu pare a fi trac.

Sinteza, ale cărei dintîi pagini au început a fi scrise de autorul monografiei de față, așteaptă o largă, enciclopedică abordare, servind atît scopurilor informative, cît și legităților investigației științifice.

Liviu Franga

*) Alexandru Popescu, **Cultura geto-dacă**. Editura științifică și enciclopedică, București.

URMUZ și KAFKA

DIMITRIE Dim. Ionescu Buzău (căruia Tudor Arghezi îi va da numele de Urmuz) s-a născut la 17 martie 1883 la Curtea de Argeș. (Peste cinci ani, familia se va muta la București). Franz Kafka s-a născut în ziua de 3 iulie, a aceluiași an, la Praga. Cei doi contemporani nu s-au cunoscut, n-aveau cum ști unul despre existența celuilalt. Urmuz și-a scris cele opt povestiri (le numesc astfel, în absența unui termen mai adecvat) precum și unica lui poezie între 1907 și 1909. Kafka scrie cu regularitate începînd din anul 1902, dar nici măcar prietenii săi intimi nu au cum afla de vasiunea lui ; va citi o nuvelă în cercul lor în 1907 ; în 1908 îi apar opt schițe în revista „Hyperion", iar prima sa culegere intitulată **Contemplare** va vedea lumina tiparului în 1912. Urmuz va citi într-o adunare compusă din amici și membri de familie istoriile sale — „bizare" cum el însuși le intitula — și numai în 1922 îi vor apărea două din aceste istorii în două numere consecutive ale revistei „Cugetul românesc" redactată de Tudor Arghezi. Zadarnic vom căuta certificarea înrudirii lor spirituale în aria de desfășurare a întîmplătoarelor influențe reciproce. Cei doi scriitori se vor înrudi datorită mecanismelor de înrîurire ale altor cîmpuri de forță.

În devenirea vieții lor se pot identifica, totuși, anumite trăsături paralele. Cariera „civilă" a lui Urmuz este — în mod identic cu cea a lui Kafka — determinată de voluntarismul unui tată pantocrat. Părintele care-și exercită cu tiranie dreptul de **pater familias** este un tip destul de răspîndit, ușor de identificat nu doar la trecuta răspîntie a veacurilor. Adeseori, tații de familie, din clasa mijlocie, avînd în fapt o stare materială destul de nesigură, nutresc visuri de mărire pentru progeniturile lor, dorind ca ei să îmbrățișeze propria lor profesiune. Și dacă nu reușesc, magistratura devine o carieră sigură pentru urmaș. Negustorul Herman Kafka și medicul Dimitrie Ionescu Buzău nu pregetă în a desemna viitorul loc de muncă al fiilor lor ; primul va trebui să-și cîștige pîinea în prăvălie, al doilea în spital. Urmuz s-ar dori student la Conservator, în timp ce Kafka ar voi să învețe filosofia. Tații nici nu vor s-audă de asemenea cariere nesigure. Urmuz este înscris cu anasîna la facultatea de medicină, dar clachează la cursurile de anatomie, la lecțiile practice de disecție, și-și întrerupe studiile. Kafka audiază mai întîi — timp de 14 zile — cursuri de chimie, apoi pe cele de filologie germană, răstimp de un unic semestru, dar autocrațiile paterne îi exilează în mod similar — la drept. Tații, chiar și în această situație „rezolvată", privesc cu bănuială foarte pasiunile artistice ale odraslelor lor, care se abat de la rectilinitatea carierelor „practice". Dintîlle revelații ale lui Urmuz și Kafka deopotrivă, în priivnța lipsei de posibilitate a identificării ființei umane cu sinele său, sînt, în mod identic, de proveniență familială. Cazul (cazurile) nu sînt, chiar deloc, de domeniul excepției. Domnul Lőrinc Ady năzuia ca feciorul său, Endre, să devină avocat. În timp ce Urmuz și Kafka se supun verdictelor paterne, nutrind o profundă revoltă interioară, Ady se rupe din chingi și se abate de pe drumul care-i promitea un cîn de pretor. Dar nici carierele în magistratură ale lui Urmuz, respectiv Kafka, nu vor fi încununate de laurii succesului. Urmuz tînjește în tribunale ale tîrgurilor de provincie, apoi lucrează în postul de grefier al Curții de Casație din București. Kafka lucrează vreme îndelungată — 15 ani — ca funcționar mărunt și cenușiu al societăților de asigurări. Experiența acumulată în labirintul birocratic al legalității devine hotărîtoare pentru ambele personalități ; un izvor de impresii, trăiri care-și pune amprenta pe structura lăuntrică a artei lor.

București și Praga începutului de veac, micile orașe din Cehia (unde Kafka călătorește cu îndatoriri de serviciu), reședințele plășilor din Muntenia și Dobrogea (unde-și duce zilele Urmuz) — sînt două lumi diferite. Nu detaliez ceea ce este binecunosuct de toată lumea : deosebirile dintre universurile Regatului Cehiei, provincie a Imperiului Austro-Ungar, impilată din punct de vedere național, dar și cea mai bine evoluată ca industrie din întregul imperiu și cel al României de sub dinastia Hohenzollern, țară „eminamente agrară". Numai că, în aspectele negative ale stării de lucruri existente există mai multe trăsături de înrudire decît le pot revela aparențele, ba chiar caracteristicile esențiale. Prosperitate la suprafață, mizerie a poporului în profunzime ; pentru păturile intermediare, o existență neautentică, o egolatrie care macină personalitatea, un parvenitism rapace, semidoctism, goana după avere (bani), fetișizarea unor idealuri perimate, relații interumane vidate de sens și conținut. La suprafață, un sistem de instituții democratice, în straturi profunde ale societății, „zeflemelele administrației", un formalism al legalității, birocrație. Și, tot la suprafață, trîmbițele progresului, focurile de artificii ale liberalismului, înaintarea triumfală a progresului tehnic, pe cînd în străfunduri de-abia se face auzit vaietul lîncezelii, al vegetării, al suferinței șovăielnice. Cu cîteva decenii înainte, artistul care a intuit restriștile existenței ce-i revine se mai refugia, cu cerbicie, în ciudățeniile și extravaganțele firii sale de artist. Gérard de Nerval își bea sfidător vinul din pocalul de craniu, Baudelaire își caută mîntuirea în cultul opiului, Verlaine în cel al absintului, Rimbaud (refugiindu-se și de propria poezie) pătrunde în labirintul drumurilor neumblate. Literații respectivi neagă și recuză societatea în care trăiesc nu doar cu mijloacele artei lor — o neagă și o recuză și cu felul propriu de existență. La începutul veacului nostru, în schimb, sensibilitatea artistului va fi confruntată cu o ierarhie enigmatică a mediului în care viețuiește, în stare să pună sub semnul întrebării însăși poezia, arta, cariera artistică ca formă de existență. Din acest motiv atît Urmuz cît și Kafka vor accepta impostura existenței lor în calitate de funcționari, vor ascunde și vor tăinui scrierile lor înaintea receptivității publice — și nu se vor decide, decît după ani de șovăială autodevoratoare, să treacă la actul publicării. Superiorii ierarhici ai lui Kafka nu vor lua niciodată — cu adevărat — la cunoștință de arta funcționarului lor și nici el nu face — înaintea lor — nici o aluzie la existența sa de artist. Urmuz este terorizat de spaime și angoase înaintea publicării primelor sale scrieri, pentru cazul în care colegii săi de la Curtea de Casație ar putea afla că îndărătul numelui de Urmuz se ascunde grefierul, colegul lor de la masa de alături. Mascați de vestmintele posturii de funcționari, liniștiți, sirguincioși, două firi tragic de sensibile decantează, în taină, din sînea lor, viziunile emanatoare de esențe ale existenței dindărătul aparențelor.

ESTE aproape sigur că Ion Biberi a fost primul analist căruia i s-a revelat înrudirea dintre Urmuz și Kafka ; iată ce scrie în studiul său apărut în 1937, vorbind despre cei doi scriitori cu note specifice atît de diferite, dar aparținînd aceleiași familii spirituale: „O atare legătură ne pare că-i unește pe scriitorul ceh Franz Kafka și pe prozatorul nostru modernist Urmuz". [...] „În viața descrisă de acești doi poeți se intră pe ușa somnului". După opinia lui Biberi, „Urmuz este, ca și Kafka, scriitorul absurdului, al visului și al delirului". Dar, în timp ce la Kafka, viziunea și visul, fantasticul se situează într-un cadru material și perceptibil, la Urmuz absurdul devine „un principiu la fel de valabil cum este logicul pentru omul normal". Eugen Ionescu (în 1965) enunță o întrebare care ne apropie și mai mult de înrudirea celor doi scriitori : „Sau încă, dacă vrem să descoperim oarecari implicații, poate fi considerat (Urmuz, n.n.) un fel de Kafka mai mecanic și mai grotesc ?". Sînt o seamă de aserțiuni — frapante ce-i drept — dar și, evident, aproximative. Monografia lui Nicolae Balotă (**Urmuz** — 1970) efectuînd o analiză în amănunțime — se referă în mai multe rînduri la existența unor paralelisme — cu toate că lucrarea nu-și propune o abordare comparatistică a operei urmuziene. Dacă vom accepta observația lui Walter Benjamin, potrivit căreia scrierile lui Kafka nu sînt metafore cu putere de simbol, ci parabole ce se inspiră din mitologia ancestrală, respectiv sînt alegorii cu valoare de model, vom observa că și opera urmuziană se poate defini similar, cu diferența că la scriitorul român alegoriile sînt în mod unanim grotești, ajungînd pînă la nivelul la care fiecare parabolă devine totodată și parodia alegoriei. La Kafka, întrucît ființele umane abordează absurdul ca pe un fenomen firesc (normal), manifestările absurde ale existenței apar drept comportamente firești ale sale ; la Urmuz, manifestările absurdului sînt ilustrate în toată goliciunea lor. La Kafka rana este ascunsă de o crustă ; el scormonește, căutînd adevărurile existențiale în deosebirile dintre ele ; Urmuz rupe crusta și face rana să sîngereze, implantată fiind într-o alegorie grotescă. Între esență și iluzoriul lucrurilor se tensionează o anume contradicție — sună o străveche observație a „trestiei gînditoare". Noua revelație, cea care pune în evidență faptul că această contradicție este ascuțită pînă la maximum ajungînd la absurd (nonsens) aparține veacului nostru, cu toate că și pînă la începutul secolului XX au existat artiști care au simțit astfel ; dar, fenomenul dobîndește o importanță primordială, devenind un vector al destinului în stare să determine existențele. tocmai în epoca lui Urmuz și Kafka.

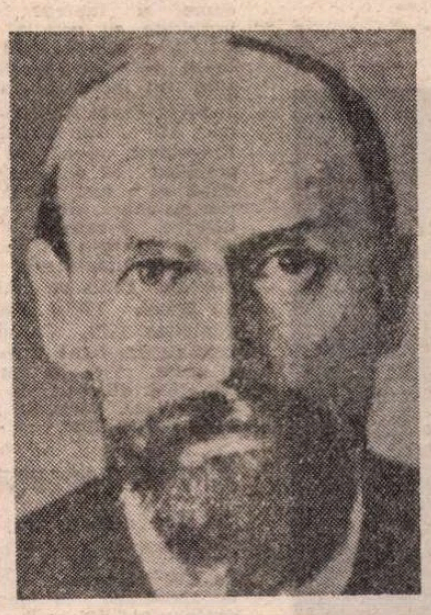
Dacă omul și ale sale nu sînt identice cu ele însele, dacă sînt altceva decît par a fi, rezultă de îndată că nu le putem ilustra „cartografiindu-le", ci va trebui să decopertăm ca ajutorul imaginației și al enclavelor tabu-urile aflate de după și dedesubtul învelișurilor, cojilor, pieliților, măștilor naturale ori artificiale. Transformările ori revenirile la statutul animalier, amestecul — cunoscut din vremea miturilor și al legendelor străvechi — al notelor umane cu cele animale devine, în cazul amîndurora portantul des-întrebuințat al alegoriei. În cele opt povestiri ale lui Urmuz — care se constituie, organic, într-un unic poem-fluviu de o făr'-de-pereche economie, eliptic (condensînd esențele prin folosirea tehnicii elipsei) — animalul și omul dobîndesc adeseori o egală valoare. (Găina din **După furtună**, rațele din **Plecarea în străinătate**), la fel ca în poveștile cu animale scrise de Kafka **(Raport către Academie, Cercetările unui ciine, Șacalii și arabii)**. În cazul lui Urmuz, transformările nu sînt atît de totale ca în binecunoscutele povestiri kafkiene, la el trăsăturile animaliere — mai ales cele ale păsărilor — se amestecă cu cele umane: Gayk poartă un nas în formă de cioc, unghii care-s gheare („atunci, drept orice răspuns, sări brusc asupra ei și o ciuguli de nenumărae ori" ; „își luă angajamentul să renunțe pentru totdeauna de a mai ciuguli pe cineva"). Grummer are „un cioc de lemn aromatic". Algazy se hrănește cu o băsică. La Urmuz se întîlnește mai des omul reificat, ființa umană care viețuiește în simbioză cu obiectele sale : Turnavitu „ia odată pe an formă de bidon", Cotadi dispune de un „capac de pian pe care îl are înșurubat în spate, deasupra fesel0r", băiatul (de prăvălie) are „urechea nichelată", Algazy poartă „barba rasă și mătăsoasă, frumos așezată pe un grătar înșurubat sub bărbie și împrejmuit cu sîrmă ghimpată...". Firește, toate aceste motive nu sînt simple ilustrații ale reificării : Gayk, Algazy, Grummer sînt, deopotrivă, alegorii grotești ale agresiunii. Gayk ține ascuns sub pernă „o notă diplomatică, o cantitate respectabilă de pesmet și... o mitralieră, purtînd o adevărată bătălie împotriva nepoatei sale, întru obținerea unei fișii de cale de comunicație pînă la mare, cu o lărgime de doi centimetri". Algazy și Grummer se luptă pe piscul unui munte înalt, se mușcă reciproc, „sub pretext că se gustă numai pentru a se completa și cunoaște mai bine" ; lupta nu conține „pînă ce, consumîndu-se treptat unul pe altul, ajunseră ambii la ultimul os" Turnavitu reușește să fie numit ventilator de stat, domnul Stamate se îndrăgostește de o pilnie și-și trimite din gelozie feciorul, pe Bufty, dimpreună cu respectiva pilnie, într-un tramcar în Nirvana ; între timp, reușește să aranjeze ca odrasla-i să dobîndească la noua sa reședință un post de subsef de birou ; domnul Stamate este, de altfel, consilier respectabil la municipiu, Algazy și Grummer, Cotadi și Dragomir sînt niște pașnici asociați (în testamentul său, Cotadi va cere să fie înmormîntat într-un loc de veci comun cu cel al lui Dragomir, „în speranța că din cîte două picături de untdelemn franțuzesc, de cea mai fină calitate, ce se scurg la fiecare secundă din smocurile de păr ale acestuia, vor răsări, cu timpul, livezi întregi de măslini", livezi care cu timpul vor deveni proprietate îndreptățită a familiei sale ; Ismail și Turnavitu sînt buni amici (cel de-al doilea, înainte de a se sinucide, își scoate patru canini).

EROII acestor viziuni grotești sînt în mod identic pașnici cetățeni, cum e și Gregor Samsa, voiajorul comercial care se transformă în gîndac, cum sînt funcționarii lui Kafka, de la tribunal și de la bancă, tații de familie, medicii de țară, care se zbat amarnic, prinși în capcanele „miracolelor" nu grotești, ci tragic absurde. Citind absurdităților cu valoare de alegorie scrise de Urmuz și de Kafka, deopotrivă, realizăm cu consternare frustrarea de valoare a ființei umane. În **Grijile unui tată**, ființa care se numește Odradek „oferă înfățișarea unei bobine turtite în formă de stea și pare în adevăr încolăcită de ață ; [...] „în centrul stelei se ridică un bastonaș pieziș la care se adaugă unul în unghi drept. Cu ajutorul acestuia din urmă, de-o parte, și cu una din razele stelei de cealaltă, totul se ține ridicat ca pe două picioare" [...] „adesea rămîne mult timp mut ca și lemnul din care e făcut". Odradek, fără îndoială, este fratele geamăn al ființelor „mecanomorfe" produse de Urmuz. (cf. N. Balotă). Aceste ființe reificate seamănă negreșit cu rezultanta absurdă a aforismului lui Lichtenberg : „Un cuțit fără lamă, căruia îi lipsește mînerul". Dar, în timp ce la Urmuz mecanomorfii sînt expediați cu o grimasă spre neant, la Kafka tatăl lui Odradek este frămîntat de altfel de griji : „Poate măcar să moară ? [...] ar putea să-mi supraviețuiască, ideea asta îmi este aproape dureroasă". (Ideea simbiozei om-obiect se poate repera deja și la Stendhal. Lucien Leuwen al său, văzîndu-i pe funcționarii din aparatul administrativ de stat, îi numește „centauri ai treburilor interne", iar pentru el funcționarul este o ființă care „sus e om, jos e un fotoliu". Nu trece nici un veac și viziunea grotească a omului reificat se poate identifica în chiar primele scrieri ale scriitorului ungur Frigyes Karinthy. În nuvela **Buxbaum, copacul**, scrisă la începutul deceniului al II-lea, eroul anonim „are o legătură" cu un tînăr măr, e gelos pe un alt măr mai bătrîn, crezînd despre poamele rodite de primul că-i vor semăna etc. Ce-i drept, personajul lui Karinthy are toate datele unui caz clinic, schița ilustrînd — în aparență — rătăcirile unui sinucigas salvat de la pieire, dar acestea nu sînt decît accesorii accidentale, dedesubtul suprafeței grotești a scrierii se deschide prăpastia unui destin absurd. De altfel, nu numai prezența scriere a lui Frigyes Karinthy se poate considera ca fiind înrudită cu cele ale lui Urmuz sau Kafka. Dar, nicidecum aceste puncte de contact spirituale nu sînt produse ale influențelor reciproce).

În cadrul exegezelor dedicate lui Kafka, literatură critică de o deosebită prolificitate, s-a stîrnit o aprinsă dezbatere între doi reputați „kafkologi", Wilhelm Emrich și Malcolm Pasley, avînd ca obiect interpretarea povestirii exemplificate de mine, **Grijile unui tată**. Primul identifică în straturile profunde ale scrierii, codurile secrete ale filosofiei existențiale kafkiene ; al doilea — pe cel ale psihologiei actului de creație. Eu înclin și de această dată să prefer interpretarea lui Walter Benjamin, ca pe o mai nimerită descifrare : „Odradek este suma formelor pe care le îmbracă lucrurile cînd intră în ulitare ! Atunci cînd ele se desfigurează..." Odradek sau Algazy sînt niște fantoșe uitate din mitologia străveche, care revin contorsionate în viziunile poeților ; dar, degringoladele mecanomorfilor (ori ale tehnomorfilor ?) au capacitate de a informa asupra timpului și locului în care au revenit. Sînt fantoșe pentru că nu sînt și totuși există, le intuiește doar imaginația, ochiul vizionar al poetului, care, în contradicție cu harurile lui Michelangelo nu mai dezghioacă, cu puterea vrăjii artei sale, frumosul ideal din blocul informe de marmură, ci relevă absurdul tainic, fantomatic din înseși furtunile existenței vii. Ceea ce nota Eugen Ionescu despre Urmuz se potrivește și lui Kafka : „Am putea noi afirma despre această lume că este rău-alcătuită, absurdă și dezmembrată, dacă n-am păstra în memorie, cu neclaritate, dar viu, modelul unui univers bun, non-absurd ?" Iată aforismul lui Kafka : „În lumea minciunii, ea, lumea nu se mai poate curăța de minciună nici măcar cu opusul ei, ci numai cu lumea adevărului". Și iată ce notează Urmuz : „În lume răul e activ, binele e pasiv. Natura însă a dat omului putința să aleagă binele de rău. [...] Pînă cînd acești oameni, care-și zic buni și nobili, vor continua cu pasivitatea lor față de prostia și răutatea pe care — de silă să nu se murdărească, — se feresc să o azvîrle cu piciorul ? !..." Eroii din povestirile lui Urmuz — **După furtună** și **Plecarea în străinătate** se refugiază nu-se-știe-de-unde și se duc nu-se-știe-încotro. Exilatul din **După furtună**, cel cu spada scoasă, se ascunde între crengile unui copac aflat în curtea unei mînăstiri din pricina a „trei drumeți, care la început i se dădură drept prieteni și care în cele din urmă pretextară sosirea lor ca fiind trimiși din partea Fiscului". Celălalt exilat, cel din **Plecarea în străinătate** își lichidează și-și împarte averea, se suie pe o corabie ; dar, „netrebnica lui soție îl leagă atunci cu o frînghie de umerii obrazului și, după ce îl tîrî în mod barbar pînă la marginea corăbiei, îl luă și îl depuse fără nici o formalitate pe uscat". Identificarea, în aceste motive urmuziene, a temelor fundamentale kafkiene — din **Castelul, Procesul** și alte numeroase povestiri —, aflate, evident, într-o stare germinaiv-eliptică — poate fi considerată oare a fi o exagerare ? Vinovăția fără de vină, incongruența cosmarescă a visului lui de neîmplinit este tot atît de prezentă în universul lui Urmuz, cum e și în cel al lui Kafka. În viziunile amîndurora se întrezărește nu numai lumea opusă minciunilor, ci chiar lumea adevărului. Ce altceva am putea înțelege prin definirea adevărului nu ca un opozit al minciunii decît definirea simplului opus al minciunii ca o minciună manipulată înspre a deveni adevăr, în timp ce universul adevărului este cel al faptelor ? Ludwig Wittgenstein în **Tratatul logico-filozofic** — apărut aproximaiv în același timp cu perioada gestației operei urmuziene și kafkiene — își începe desfășurarea postulatelor sale conceptuale astfel : „Lumea este tot ceea ce se poate înregistra ca ființînd"; „lumea este suma faptelor și nu a lucrurilor" ; „lumea se decide în fapte" ; și, în continuare : „Noi ne formăm anume imagini asupra faptelor". „Imaginea este fapt. [...] **Enigma nu exis-**

URMUZ și MORGENSTERN

Kafka



Morgenstern

tă. Dacă o întrebare se poate pune, atunci la ea există și un răspuns". În universul adevărurilor manipulate, recte al minciunilor, întrebările puse de Urmuz și Kafka n-au putut fi considerate decît ca fiind enigmatice, întrucît cei doi autori au excavat din mlaștina minciunilor și au adus la suprafață adevăruri necunoscute. Ca în toate veridicele creații de artă, totalitatea suitelor de imagini specifice reliefate de operele lor devine în același timp întrebare și răspuns : desființează enigma, considerată ca atare de un univers manipulat și de o conștiință manipulată, și o esențializează în adevăr obiectiv existent. Este o explicație fundamentală a motivelor pentru care atît Urmuz cît și Kafka s-au bucurat de o restrînsă acceptare din partea conștiinței contemporane : opera lor părea a fi un produs al devianței care rupe cu realitatea ; în fapt, sistemul de imagini considerate a fi normale în acea vreme, se deosebea de adevărurile nerelevate de acest sistem, conținute de fapte, de evidențe și, astfel, neputînd nicicînd accede la profundele întrebări, n-a putut înțelege nici sistemul de imagini portant al răspunsurilor.

Raportarea estetică a lui Urmuz la realitate își are rădăcina, fără îndoială, și în invențiunile lui Caragiale, în „demascarea măștilor limbajului", numai că Urmuz întinde și mai mult coarda, satira e elongată pînă a deveni de un grotesc absurd ; atitudinea estetică a lui Kafka, între altele, se deduce din preferința pentru fantastic a literaturii germane — numai că și la el se lărgesc cadrele fantasticului tenebros și fantomatic, contorsionîndu-se la hotarele absurdului tragic. Amîndoi au devenit paznici — cu putere deosebită de înrîurire — ai curentelor eludînd nauralismul, vectori ai spiritului propriu veacului al XX-lea. Cine și citi anume se proclamă drept descendenți ai lui Kafka, se cunoaște prea bine. Capacitatea de influențare și cîmpul de efect al operei urmuziene se poate măsura prin efectul exploziei dadaiste a lui Tristan Tzara. (Tristan Tzara îl cunoaște negreșit pe Urmuz, precum și scrierile acestuia). În continuare, prin reacția în lanț a celorlalte explozii, provocate de dadaism. Suprarealismul românesc îl descoperă la 6 ani după moartea sa, recunoscîndu-l drept antemergător (Geo Bogza, Ștefan Roll), astfel că în 1930 apar în paginile legendarei reviste **unu** scrierile sale antologate, postume în mare parte. Orgoliile marilor puteri, practicînd și embargoul spiritual au împiedicat, și în cazul operei urmuziene, răspîndirea și cunoașterea ei la scară universală. Ceea ce nu diminuează cu nimic valoarea sa de excepție, sub aspectul valorii esteticii și al istoriei literare.

Cînd, la 23 noiembrie 1923, la opt dimineața, s-a fost găsit trupul neînsuflețit al lui Ionescu-Buzău, lîngă grădina restaurantului cunoscut și azi sub numele de Bufet de la Șoseaua Bucureștilor, jurnalele din a doua zi își informau cititorii cu astfel de titluri : **Moartea unui grefier de la Curtea de Casație**. Peste douăzeci și patru de ore, cititorul putea afla dintr-o glosă meschină, că răposatul fusese amator de muzică și un împătimit spectator al sălilor de concert, care în cercul restrîns de amici citea, citeodată, scrieri „ciudate, forțat originale". Se mai pomenește și despre o „boală misterioasă". La cauza decesului, medicul legist a denumit drept motiv al sinuciderii, nevroza astenică. La ora aceea, nimeni nu știa că, în realitate, Urmuz, poetul, l-a făcut să dispară pe grefierul Ionescu-Buzău. Întrucît grefierul era un biet muritor ; poetul, în schimb, nemuritor.

Szász János

PATRONAT de Tudor Arghezi, care i-a publicat prima proză în revista „Cugetul românesc", îmbrățișat entuziast de reprezentanții scrisului românesc de avangardă, din perioada dintre cele două mari războaie ale lumii, cu adiacențe și filiații în mișcarea suprarealistă — Geo Bogza, Saşa Pană, Ilarie Voronca, Stephane Roll (pentru a ne limita), — recunoscut și discutat de criticii literari ai vremii — Perpessicius, G. Călinescu, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, — grefierul de la Înalta Curte de Casație D. Demetrescu-Buzău, cunoscut de literatură sub pseudonimul Urmuz (oferit de Arghezi) a făcut în literatura noastră o apariție meteorică și s-a impus prin originalitate violentă și extravaganță. Opera sa, redusă la citeva pagini, migălită, de altminteri, de autor, cu minuție și perseverență, a impresionat prin sunet nou, nu atît poate prin factură poetică de severă concentrare, ci mai cu deosebire prin cultivarea absurdului și umorului derutant.

Moartea tragică a scriitorului, la un an de la publicarea primului său text în „Cugetul românesc", nu a însemnat, totuși, o dispariție literară. Opera și-a prelungit ecoul prin stăruința emoționată a confraților de la revista „unu", urmată de publicarea textelor autorului de către Saşa Pană, în 1930 și 1970.

În fapt, Urmuz nu a fost o apariție singulară în viața literară. Am înțeles să stărui asupra faptului, oprindu-mă, în capitolul ce i-am consacrat în volumul **Études sur la littérature roumaine contemporaine** (Paris, Editions Corymbe, 1937), într-un examen discriminativ asupra analogiilor, dar și a diferențelor dintre scriitorul român și literatura de inspirație onirică a lui Franz Kafka. Reproducîndu-mi capitolul, în traducere românească, Saşa Pană a publicat în paralelă, în ediția apărută în anul 1970, **Urmuz, Pagini bizare,** Editura Minerva, spre exemplificare, un fragment din opera lui Kafka, adăugînd : „E profundă înrîurirea Kafka-Urmuz, amîndoi prestidigitatori ai paralogicului, antifrazei, ai umorului straniu" **(loc. cit.** p. 169).

Paralela, de bună seamă justificată, ar fi trebuit completată cu opere tot atît de emancipate din chingile scrisului convențional și compasat, ca și ale gîndirii, avînd călăuzire practic-cotidiană, ce tinde spre o liberare din simetrii și ordonanțe, pentru a provoca cititorului șocul neașteptatului, al fanteziei inaripate și dezgrădirii totale, din contingențe, conducînd la stupoare, burlesc, arbitrar și salt în imposibil.

M-am limitat, în acel articol, la opera lui Franz Kafka, deși mă lăsasem desfătat de spiritul spumos și aerian din **Odes funembulesques** al lui Théodore de Banville, ce-mi fusese revelat cu ani în urmă de scînteietorul articol al lui Jules Lemaître: diferența de factură între absurdul lui Urmuz și fluturarea jucăușă a lui Banville nu îngăduia nici filiație, nici corespondență.

Ar fi trebuit, totuși, dacă aș fi cunoscut-o la acea dată, să statornicesc o paralelă, peste spații culturale, între Urmuz și opera scriitorului german Christian Morgenstern (1871—1914), complexă personalitate artistică, avînd, între alte călăuziri — cu infiltrație mistică și antroposofică — o vină comic incoerentă, analogă facturii scrisului autorului român.

Vom întîlni în literatura lui Morgenstern poeme ca cel intitulat **Nazobëm,** pe care îl citâm, în traducere :

„Pe nasurile sale, / cu-al său copil, alături, / se plimbă Nazobëm, / Nestudiat, totuși, în tomurile lui Alfred Eduard Brehm, / nepomenit fiind de-asemeni, în Meyer's Lexicon / sau Brockhaus, / Doar cîntecului meu din liră / își datorează el ieșirea la lumină / Pe nasurile sale, / (cum s-a notat mai sus), / cu-al său copil, alături, / se plimbă Nazobëm".

...întîlnind, astfel, fără filiație directă, fabula lui Urmuz, **Cronicari :**

„Rapaport cel drăgălaș, / juca un carambolaj / Neștiind că-Aristotel / nu văzuse ostropel".

E clar : aceeași incoerență, aceeași șchiopătare burlescă, aceeași îngăduință pentru asonanțe.

Asociația fantezistă, paradoxală, saltul în imposibil se vădesc și în poemul intitulat **Gardul de șipci,** al autorului german :

„Era odată un gard cu scînduri drepte / ce invita privirea, printre ele să se-ndrepte. / Un arhitect descoperi ciudatul fapt. / El croi din intervale, un maiestuos palat. / Astfel, împrejmuirea, cîndva fără cusur, / rămase, biata ! / cu șipcile, fără nimic în jur. / Aspectul era groaznic și desfigurat. / Senatul l-a și înlăturat! / Dar arhitectul nostru, mult prea înfricat / o sbughi în Afri — sau în Americat". (În text, se află turnura burlescă : „Der Arhitäkt jedoch entfloh / nach Afr — od — Amerika...).

Insanitatea metodică, ajungînd la divertisment enorm, putînd avea succes pe o scenă de music-hall (Aragon, în volumul **Libertinage,** a publicat o atare producție), își află, în textele lui Urmuz, exemple :

„Algazy este un bătrîn simpatic, știrb, zîmbitor și cu barba rară și mătăsoasă, frumos așezată pe un grătar înșurubat sub bărbie și împrejmuit cu sîrmă ghimpată..."

Similitudinea procedeelor literare între spirite aparținînd unor culturi diferite, fără filiație directă probabilă, datorită unor procese mentale asemănătoare, se întîlnește, multiplicată : **Pilnia și Stamate, Ismail și Turnavitu** sau **Cronicarii** lui Urmuz, întîlnesc incoerențele nu mai puțin savuroase din **Die Behörde, Die Mauserfalle,** sau din **Die Geruhorger,** în care apar siluetele fantomale ale unor eroi ca Palmström sau Korf.

Tehnica — pentru că este vorba de o elaborare intenționată, întemeiată pe surpriză, inedit și singularitate agresivă împotriva gîndirii curente și a bunului simț — nu este nouă : folosită încă din al cincisprezecelea veac al literaturii franceze de către Clément Marot, prin folosirea alăturării frecvente, cu intenții de glumă nevinovată **(des coq-à-l'âne)** și-a aflat în trăsătura bufonă din toate timpurile o folosire curentă.

Ce este, în adevăr, bufonul antic **(scurra** roman) decît o formă a folosirii ineditului, prin trăsătură de umor și neașteptat ? Iar Rabelais, dacă ne amintim bine, n-a fost socotit de Sainte-Beuve, ca un bufon de geniu ?

GENUL literar asupra căruia ne oprim nu este o experiență literară naivă și factice ; este un scris forțînd artificialul, resursele verbale și mecanismul, normal sau patologic, al gîndirii umane : expresie a nesecatei fantezii omenești, în permanentă efervescență, în măsură să răsfrîngă alături de simetriile ordonate ale lumii pe care o numim „reală", un tărîm imaginar, cu infiltrații onirice, organizată pe un salt în libertatea totală a spiritului genuin, care descoperă în lume alte semnificații decît cele gregare.

Corespondența acestei facturi literare răspunde unei evadări stilistice echivalente în artele plastice : ce este, de pildă, opera lui Vassily Kandinski sau Giorgio de Chirico, decît o desțărmuire echivalentă ?

(Sub raportul elaborării strict psihologice a proceselor mentale conducînd la aceste forme de expresie, vom nota, în calitate de vechi psihiatru, că vorbirea și viziunile vădite în numita „schizofazie" a bolnavilor mentali sau în producțiile lor literare și artistice sînt frecvente. Există, fără îndoială, o diferență de trepte între normalitate și absurdul delirului, dar mecanismele sufletești nu sînt fundamental diferite, deși profund diversificate. Discuția nu poate fi întreprinsă aci. Va trebui să arătăm, însă, că tehnica literară vădită de Kafka, Morgenstern sau Urmuz reprezintă o prelucrare într-un atelier personal de creație, presupunînd, deopotrivă, incoerențe).

Nu va surprinde, astfel, faptul că scriitorii de avangardă din toate țările, seismografe sensibile percepînd pulsul latent al efervescențelor din adîncuri, anunțătoare de noi forme de expresie, vor fi fost entuziasmați de aceste revelanțe, socotite de mintea comună, nedumeritoare.

Înseamnă că acest verdict al esteților de mare rafinament reprezintă o judecată definitivă a unor valori estetice, conferite exclusiv prin caracterul arbitrar, incomprehensibil, sau de violentare deliberată, programatică, a facturii socotită drept „clasică" ?

Înseamnă numai că ne aflăm în fața semnalizării unui nou alfabet de expresie, ce va trebui confirmat prin semnificația operei totale, împlinite, a creatorilor. Judecata contemporaneității imediate poate fi pripită, prin entuziasm excesiv sau negație incomprehensivă. Cumpănirea critică este, sau va trebui să fie, în genere, nuanțată, adesea discriminativă.

Cu alte cuvinte : conținutul, absurd sau strict logic, al unei opere literare nu conferă, **ipso-facto,** lucrării o valoare artistică.

O ÎNTÎMPLARE personală, trăită în copilărie și reamintită în adolescență, o va dovedi. Solicităm cititorului îngăduința unei evocări — socotim — semnificativă

La vîrsta de cinci ani, devenisem un spirit, ca să zic așa... blazat, de formulele rimate și ritmate, pe care, împreună cu ceilalți copii le repetam, din simplă fantezie de joc. (Ala bala portocala etc., sau poezeaua absurdă : „astă vară la crăciun, mîncam mere dintr-un prun și gutui dintr-un alun...). Repetam însă cu însuflețire și mari bucurii un alt refren, de asemenea absurd : „Am plecat, plecat, plecat-am / din București, din foișor / Și-am sosit, sosit, sosit-am / l-al Olimpului picior ! / Acolo, văzui oameni de hîrtie / cu mustăți de cașcaval / jucînd hora pe cîmpie / și mîncînd carne de cal, / în timp ce-un bou în colivie / cînta legănat de vînt...".

Care mi-a fost însă stupefacția cînd, doisprezece ani după aceea, intrînd în marea bibliotecă I. Bibicescu din Turnu-Severin, adăpostind patruzeci de mii de volume, unde mi-am făcut ucenicia de pasionat cititor, și unde, pe lîngă lucrări astronomice și filosofice, am aflat într-o colecție a „Convorbirilor literare", dacă amintirile îmi sînt exacte, în anul 1898 — la Poșta Redacției... versificația pe care o repetam la vîrsta de cinci ani! (Văzui oameni de hîrtie...).

Faptul dovedește, socotesc, două lucruri : interesul pe care spiritul public îl are pentru jocurile de spirit absurde — pentru că acest fragment de versificație ne-a putut parveni, nouă, copiilor, în anul 1909, așadar, doisprezece ani după publicare! — ca și nulitatea operei, respinsă judicios, ca fiind fără însemnătate, de redactorii revistei, și menționată ca amuzament la **Poșta Redacției...**

Exemplul lui James Joyce este, de asemenea, edificator. Opera autorului irlandez, conținînd numeroase pasaje socotite absurde și incomprehensibile, se afirmă deopotrivă prin vitalitatea unui nou limbaj, ca și prin continuitatea neîncetat multiplicată în lungul deceniilor scurse de la apariția romanului **Ulysses,** a operelor și curentelor literare suscitate — încît se poate spune, că, într-o măsură, Joyce se află la un început de ev literar ; totuși, judecata critică poate formula rezerve hotărîte față de exagerările acestei tehnici, inaugurate în lucrarea **Finegan's wake.**

În orice caz, „suspendarea temporară a judecății", în privința ultimului punct, se impune.

REFERITOR la validitatea estetică a operelor lui Urmuz și Morgenstern, socotim că aprecierea critică nu are îndestulătoare date, pentru o formulare fără echivoc. Întinderea celor două opere, limitate la expresia absurdului, este restrînsă ; viața celor doi autori a fost curmată la vîrsta de patruzeci de ani, la primul, prin suprimare de sine voluntară, semn al unui grav dezechilibru sufletesc, la cel de al doilea, aflată al capătul unor îndelungi suferințe morbide.

Rămîne însă în discuție măsura în care absurdul operelor celor doi reprezintă un simplu joc mental — sau este, ca în cazul lui Kafka sau Eugen Ionescu, expresia unor simboluri de mare semnificație.

Adeziunea lui Tudor Arghezi și Eugen Ionescu la opera lui Urmuz pare a reprezenta o indicație. O dovedește prezentarea generală, deși sumară, a operei lui Urmuz, a ultimului, în revista „Les lettres nouvelles", de sub directia lui Maurice Nadeau, întovărășită de traducerea a două proze de Urmuz, **După furtună** și **Ismail și Turnavitu.**

Ion Biberi

Meridiane

Renașterea unui autor

● În anii '60, Jean Genêt era un scriitor foarte controversat. În anii '70, a fost treptat dat uitării. Astăzi, în vîrstă de 72 de ani și de mult retras din activitatea literară, el cunoaște o uluitoare resuscitare de interes față de opera sa : după ultimul film al lui Fassbinder, **Querelle,** după montarea scenică a **Balconului** în regia lui Hans Neuenfeld, alți doi mari regizori au creat spectacole de anvergură cu piesele lui Genêt : Patrice Chéreau, la Paris, **Zidurile,** iar în Berlinul Occidental, Peter Stein — **Negrii.** În imagine — scena finală din spectacolul lui Peter Stein.

O sută de interviuri pe probleme actuale

● Autoare a unor romane de recunoscută valoare literară (romanul său **Păpușica** a fost distins cu un important premiu francez și tradus în mai multe limbi), scriitoarea algeriană Aishée Lemsin a călătorit timp de patru ani prin diferite țări arabe pentru a sta de vorbă cu oamenii și a afla speranțele, frămîntările, concepțiile lor asupra vieții. Rezultatul este un volum cuprinzînd circa o sută de interviuri (titlul nefiind încă precizat), carte cu caracter strict documentar, despre care scriitoarea preciza : „Una din sarcinile mele era să elucidez care sînt năzuințele și gîndurile arabilor, ce anume reprezintă astăzi lumea arabă. As vrea ca volumul meu să ajute oamenilor să se cunoască mai bine unii pe alții. Căci schimbul de informații în cadrul națiunii noastre funcționează încă foarte prost. Adeseori noi sîntem prost informați în legătură cu obiceiurile țărilor vecine, cu tradițiile și modul de a gîndi al oamenilor".

Centenar Ringelnatz

● S-au împlinit 100 de ani de la nașterea poetului german Joachim Ringelnatz (1883—1934), pseudonimul literar al lui Hans Bötticher, figură singulară în literatura germană modernă, socotit un Villon al Germaniei. Totuși, poezia sa, care farmecă prin vioiciune și fantezie, se înrudește cu creația lui Christian Morgenstern și Erich Kästner și conține un ecou al zburdălniciilor și ghidușiilor lui Till Eulenspiegel. Ringelnatz, după ce a practicat 32 de meserii, după ce a fost aventurier pe mare, cînta prin taverne și cabarete, pe străzi și prin bîlciuri. Dintre volumele sale amintim, **Cutia cu tutun de prizat,** 1912, **Poezii gimnaste,** 1920, **Considerații despre femeile suple și grase,** 1923, **In orice caz,** 1928, **Gînduri la un avion,** 1930, **Carte de zăpăcit copiii,** 1931.

Vikulov, monografie

● La editura Sovremennik a apărut monografia **Serghei Vikulov** de V. Oboturov, prima de acest gen consacrată septuagenarului poet sovietic, autor, între altele, al acelui atît de apreciat volum de versuri, **Fericire perfectă,** 1949.

Vittorio Sereni

● La Milano a încetat din viață în vîrstă de **70** de ani importantul poet italian Vittorio Sereni (1913—1983), laureat al Premiului „Strega" 1982. Sereni a debutat în 1941 cu volumul **Frontiera,** care se înscrie în curentul poetic al ermetismului italian, volum urmat de **Poesie,** 1942, **Jurnal algerian,** 1947, (evocînd experiența sa militară și prizonieratul din Algeria, volumul denotă o îndepărtare a poetului de ermetism), **Fragmente ale unei înfringeri,** 1954, **Unelte omenești,** 1965, ce fac ca autorul să fie considerat principalul reprezentant al așa-numitei „linii lombarde", caracterizată prin meditație morală și sobrietate antiretorică.

Menuhin la Stresa

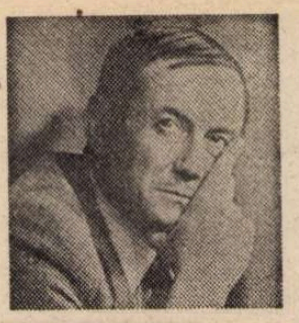
● Între oaspeții de onoare ai festivalului estival de la Stresa (Le Settimane musicali di Stresa) se numără anul acesta, orchestre și soliști de prestigiu, precum Collegium Musicum din Zürich care sub bagheta lui Paul Sacher va susține, la 25 august, concertul inaugural, Quartetul din Tokio, pianistul Nikita Magaloff, Filarmonica din Israel, condusă de Zubin Mehta, violonistul Alexander Markov, laureat al premiului Paganini 1982, Organistul Fernando Germani, pianistul Philippe Bianconi (Premiul Casadeus, 1981), precum și Yehudi Menuhin (în fotografie) căruia i se va decerna apoi, la Veneția, premiul „Una vita per la musica" — pe care l-au primit anterior Giulini, Segovia și Böhm.

Premiul Busoni

● La ediția din acest an, a 35-a, a Concursului internațional de pian „Ferruccio Busoni" și-au anunțat participarea 187 de concurenți din 36 de țări. Juriul, care la încheierea manifestării (18—31 august) va hotărî decernarea premiilor, este alcătuit din Bruno Canino (Italia), Hans Kann (Austria), Rudolf Fischer (R.D.G.), Pierre Barbizet (Franța), Hubert Harry (Anglia), Bernhard Ebert (R.F.G.) și Charles Webb (S.U.A.).

Cele trei muze ale lui Evtușenko

● Sala de concerte a Complexului Olimpic din Moscova a găzduit o seară consacrată poetului Evgheni Evtușenko, prilejuită de împlinirea vîrstei de 50 de ani și a 30 de ani de activitate literară. Evenimentul a fost marcat de întreaga presă sovietică, iar poetul, unul dintre cei mai îndrăgiți de cititorii din țara sa, a fost solicitat să-și exprime gîndurile, sentimentele. Ziarului „Izvestia", de pildă, Evgheni Evtușenko i-a declarat : „Spunea un poet cunoscut : «Poetul nu are vîrstă, în viața lui există doar două date : nașterea și moartea». Eu cred că se mai pot avansa cîteva bilanțuri : în cazul meu, 50 de ani de viață și 30 de ani de muncă în poezie. În plus, activitatea în domeniul fotografiei, scenariul filmului **Eu — Cuba,** rolul lui Tiolkovski din filmul **Avîntul.** Iar acum realizez la Mosfilm, în calitate de regizor, filmul artistic în două serii **Grădinița de copii** pe un scenariu propriu. Lucrez, de asemenea, la un roman despre veteranii fotbalului nostru, iar anul acesta va apărea primul meu volum de opere alese. Mă produc adeseori în fața muncitorilor, studenților, intelectualilor și m-am convins că nicăieri poezia nu este atît de îndrăgită ca în țara noastră".



Simpozion H. C. Artmann

● Revista vieneză „Literatur und Kritik" publică în numărul său pe iunie-iulie a.c. (175—176) textele comunicărilor susținute în cadrul unui simpozion care a avut loc la Zagreb, în Iugoslavia, cu privire la opera poetului, eseistului și dramaturgului austriac H.C. Artmann. Textele apărute se referă la locul autoportretelor metaforice, al miturilor, basmelor și povestirilor, precum și la acela al pieselor de teatru în devenirea literară a lui Artmann, fiind semnate, respectiv, de Joseph Donnenberg, Eduard Beutner și Gerd-Dieter Stein.

„Aram Haciaturian, pagini de viață și de creație"

● Sub acest titlu editura moscovită „Sovietski compozitor" a publicat un volum înmănunchind textele convorbirilor pe care marele compozitor sovietic le-a avut de-a lungul anilor cu diverși interlocutori în legătură cu propria sa operă, cu felurite evenimente și fenomene din lume. Apariția cărții coincide cu a 80-a aniversare a nașterii compozitorului, prilej pentru toate teatrele muzicale, orchestrele simfonice, formațiile de cameră și soliștii din Uniunea Sovietică de a omagia prin valoroase interpretări lucrările cele mai reprezentative ale lui Aram Haciaturian.

Din nou în rolul lui Norman Bates

● După 22 de ani, Anthony Perkins revine la celebrul personaj Norman Bates, într-o nouă versiune a nu mai puțin celebrului film al lui Hitchcock : **Psyho.** „Norman pe care îl interpretez astăzi — mărturisește Perkins — este mult deosebit de primul : este mai uman, mai generos și mai optimist". Regia noului film aparține australianului Richard Franklin care a reușit să dea o versiune personală povestirii filmate de Hitchcock. „Cred că și Hitchcock ar fi apreciat filmul ; oricum, soția sa a susținut proiectul iar fiica sa a fost încîntată de rezultat. În ce mă privește, am acceptat din nou rolul lui Norman numai pentru că regizorul încearcă să dezvăluie și alte laturi ale acestui personaj". În imagine, Perkins într-o scenă din filmul lui R. Franklin.

„Din sămînță moartă — colos de grîu"

● Este titlul celui mai recent volum de versuri al poetului ungur Ferenc Buda, laureat al premiului Attila Jósef. Poetul — care trăiește în orașul Keczkemet „departe de agitația vieții literare" — este la a treia carte de versuri, publicată în două decenii de activitate literară. „Glasul său nu se aude des — scrie un critic — dar cuvîntul este plin de greutate ; poetul nu vorbește numai în numele său, ci și al generației sale, mai precis el vorbește ca un mesager al plaiurilor sale natale ale căror frămîntări le trăiește din plin". „Poezia este chemată să slujească oamenilor" — acesta este credo-ul lui Ferenc Buda, demn discipol al remarcabilului maestru al versului maghiar, Laszlo Nagy. În poezia sa — și cel mai recent volum o dovedește din plin — răsună în egală măsură și vechiul stil maghiar și poezia populară și baladele.

Poezia engleză contemporană

● Douăzeci de poeți englezi din generația mijlocie și tînără înmănunchează antologia **Poezia engleză contemporană** apărută în editura londoneză „Pingwin" și apreciată de săptămînalul „Times literary Supplement" ca o continuare a volumelor **Noi semnături** apărut în 1932 sau **Versuri noi** (1956) care făceau cunoscută cititorilor creația poeților britanici din anii 20 și 50. Pornind de la ideea prezentării în special a „noului val", redactorii antologiei au exclus în mod conștient nume cunoscute ca F. Larkin, T. Hughes și alții care, după opinia autorilor, nu au avut un rol hotărîtor în determinarea profilului poeziei în deceniul trecut, optînd pentru acei poeți mai tineri care au venit cu o nouă concepție, o nouă problematică, au îmbogățit poezia britanică cu noi ritmuri, au lărgit considerabil posibilitățile stilistice și lexicale ale limbajului poetic.

Am citit despre...

Piei, satană!

● Jay Halpern, „scriitor cu sediul la New York", cum îl descrie lapidar editura (respectabila companie Macmillan) are, în fotografia de pe contracopertă, o înfățișare benignă : grăsun, mustață pe oală, plete în vînt cărora calvîția urcătoare le răpește forța de convingere, bărbuță rară, bluzon și medalion de aur în decolteul unui tricou pe corp. **Inorogul de jad** este, după toate aparențele, prima scriere a tînărului rubicond cu căutătură șmecherească. Nici un titlu de colecție nu cataloghează printre textele pe formulă dată (aventuri, amor romantic sau focos, spionaj etc.) acest volum de format mare, gros și elegant, arătînd ca o carte adevărată. Strașnica lege americană „truth in packaging", care cere ca pe ambalaj să se indice exact ce este înăuntru, pentru ca omul să știe pe ce dă banii, să nu cumpere mîța'n sac, își pierde, se vede, strășnicia, pe tărîmul infinit al platitudinii subliterare. Nici aspectul sobru al tomului, nici fizionomia bonomă a autorului nu oferă vreun indiciu despre conținutul imund al tipăriturii.

Să ne înțelegem fără nici o ipocrizie. Oricît ar fi de măreț muntele magic al Literaturii, oricîte izvoare de lumină, de înțelepciune, de frumusețe ar țîșni din el, este solitar, o minoritate aproape neglijabilă statistic pe întinderea fără de margini a subliteraturii. Raportul numeric între cărțile de Literatură și cele care o maimuțăresc luînd numele ei în deșert e comparabil, presupun, cu cel dintre oamenii cu o bună formație culturală, pe de o parte, și semidocții, indiferenții și analfabeții funcționali, pe de altă parte. Partea leului (socotită în tiraje mondiale) revine, — e un fapt de multă vreme cunoscut și deplins — romanelor polițiste, romanțurilor, thriller-elor, biografiilor indiscrete, scrierilor afrodisiace, umorului în doi peri, aberațiilor „științifico"-fantastice fără veleități sau veleitare dar situate în afara literaturii. Lucrurile trebuie luate, însă, așa cum sînt — e o regulă de igienă mintală — și, la urma urmei, actul lecturii e oricum mai promițător din punct de vedere intelectual decît absența lui. Categoriile de scrieri enunțate răspund unor nevoi omenești, iar descărcarea nervoasă face bine chiar atunci cînd nu se înscrie în accepțiunea cea mai nobilă a conceptului de catharsis.

Cui îi poate face însă plăcere citirea unei orori ca **Inorogul de jad ?** M-am obligat s-o duc pînă la capăt ca să fiu în măsură să explic aici de ce m-a îngrozit. Nu, Doamne ferește, fiind că și-ar atinge scopul de a fi o carte de groază. E prea posac și prea sărac scrisă, prea lipsită de relief și de spirit, prea plină de clișee ieftine pentru a produce altceva decît plictiseală sau iritare. Iată subiectul, pe scurt : la New York s-au comis cîteva crime oribile. De către cine ? Asasinul e diavolul în persoană, pe care un satanist de origine germană, bogatul și sinistrul Mercadante, îl cultivă pentru a-l determina să distrugă lumea. Va fi pregătit pentru a-i sta în cale gigolo-ul și vînzătorul de stupefiante Jade, cel cu ochii verzi ca de jad, care poartă ca amuletă un inorog de jad dăruit de amanta lui, Adrienne, vai ce coincidență !, soția lui Mercadante. Mentorul lui Jade, bătrînul Daniel, care apare pe la jumătatea cărții ca un Deus ex machina, este pandantul lui Mercadante. Lupta între Satana și Deus, între Ahriman și Ormuz, între principiul răului și cel al binelui va rămîne indecisă. Se întîmplă multe și mărunte, dar întîmplările închipuite de Jay Halpern au un singur rost : să-i dea prilejul să descrie pe îndelete, revenind iar și iar asupra detaliilor atroce, uciderea unor copii prin mutilare sexuală sălbatică, automutilări, crime abominabile, ritualuri sadice, neohitleriste și paleosataniste. Îngrămădite după criteriul mai bine să-ntreacă decît să n-ajungă, ele devin, prin acumularea de monstruozități, de la un punct înainte previzibile, un joc prostesc, sîcîitor, de-a fiorii de groază și dezgust. Frumoasa Adrienne — ca să dau un exemplu mai reproductibil — sfîrșește prin a fi devorată de vipere care țîșnesc, ca niște abcese, din ea însăși. Excremente și sînge, viscere, trupuri sfîrtecate, ochi pietrificați, urlete și scrîșnete, împrecații și conjurări, îmbîcsesc o proză de proces verbal care se vrea liric și mistic, terorizant și vizionar, bizar și neliniștitor, dar nu reușește să fie decît hilar. Diavolul lui Halpern n-are nici un Dumnezeu. N-are pic de haz.

Ce e îngrozitor aici ? Faptul că există un interes comercial pentru a scrie și edita o asemenea carte care nu poate să placă decît unor Charles Mansoni ursuzi și tembeli. Că cititori potențiali există, deci. În număr comercialmente satisfăcător. Brrrr ! Să fie omul dracu'gol ? Gol și timp ? Nu vreau să cred.

Felicia Antip

Premiul Gioacchino Rossini

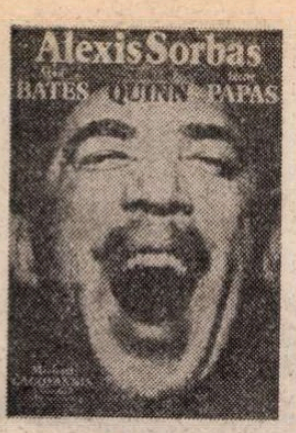
● În cadrul ediției din acest an a festivalului Rossini de la Pesaro (9 august—15 septembrie), sopranei Teresa Bergaza i se va înmîna premiul „Gioacchino Rossini" pentru rolurile interpretate de-a lungul carierei sale artistice în operele : **Italianca în Alger, Cenușăreasa, Contele Ory, Bărbierul din Sevilla.** În programul manifestării figurează spectacolele **La donna del lago,** sub conducerea muzicală a lui Maurizio Pollini, **Il turco in Italia** — dirijată de Donato Renzetti, și **Mose în Egitto,** sub bagheta lui Claudio Simione, căruia i se datorează și ediția critică a operei.

Spectacol Cervantes

● Cu un an înaintea morții, în 1615, Cervantes a publicat opt comedii și opt intermezzo-uri. Practicate în Evul Mediu acestea din urmă erau de fapt scurte spectacole prezentate între acte pentru a amuza publicul. În timpul secolului al XVI-lea ele au devenit un adevărat gen teatral, menit să amuze prin ridiculizarea multiplelor defecte și pușinelor virtuți omenești. În timpul Festivalului internațional de teatru, muzică și film de la Taormina — au fost prezentate, pentru prima dată, patru din aceste așa-numite „intermedes" ale lui Cervantes : „Sentinela de gardă", „Bătrînul gelos", „Grota din Salamanca" și „Spectacolul minunilor". Ele au fost interpretate de actori de la Teatrul popular din Villeurbane și Teatrul Gerard Philipe. Regia : Jean Jourdheuil și Jean Française Peyret"; scenografia Jacques Gabel.

Festival Brahms

● Festivalului internațional de muzică de cameră, aflat anul acesta la cea de-a 34-a ediție, se desfășoară între 2 și 30 august la Mentone (Italia). Concertul inaugural a fost susținut de orchestra filarmonica din Monte Carlo, dirijată de Lawrence Foster, iar cel final va beneficia de orchestra de cameră din Stockholm, aflată sub conducerea lui Karl Münchinger. O mare parte a programului celor 13 concerte va fi consacrată muzicii lui Brahms, de la a cărui naștere s-au împlinit 150 de ani.



Cele mai frumoase afișe

● În cadrul unei expoziții, care se organizează anual, la Berlin (R.D.G.) au fost prezentate cele mai frumoase afișe ale anului 1982. Lucrările au fost selecționate pe baza unui concurs de către un juriu alcătuit din oameni de artă și specialiști. Premiul I l-a obținut afișul lui Klaus Herrmann intitulat : „Clara Zetkin", premiul II revenind lui Helmut Wengler cu afișul realizat pentru filmul **Alexis Zorba** (în imagini).

Santiago Alvarez : „Toate filmele mele sînt politice"

● Reputatul cineast documentarist cubanez, a cărui creație (peste 70 de pelicule) s-a impus pretutindeni prin măiestria și vigoarea ei, Santiago Alvarez, a debutat în cinematografia artistică cu filmul **Ascunși în peștera Cadavrului,** inspirat din cartea scriitoarei Marta Rojas. „Titlul filmului — spunea Alvarez — poate să îndemne la o asociație cu «filmele de groază». El ne-a fost însă sugerat de cuvintele eroului nostru național Jose Marti : «în adîncurile peșterii, un principiu just este capabil de mai multe decît o armată întreagă». Și, realmente, istoria arată că în diferite colțuri ale pămîntului, munții și peșterile care au slujit ca adăposturi pentru patrioți, au devenit arene ale luptelor revoluționare". Alvarez nu intenționează însă să renunțe la creația documentară pe care o consideră un puternic și eficient instrument al luptei ideologice. El proiectează un lung metraj documentar consacrat mișcării țărilor nealiniate, rolul ei important în lumea contemporană.

„Drumul spre Tara"

● „Prima biografie completă a femeii care a scris cel mai mare bestseller al tuturor timpurilor": astfel este caracterizată cartea care povestește viața scriitoarei Margaret Mitchell, celebră frumusețe a „epocii jazz-ului" și autoare a romanului **Pe aripile vîntului.** Născută în Atlanta în 1900, Margaret Mitchell a avut o viață tot atît de scînteietoare, de conflictuală și de plină de culoare ca și legendara ei eroină, Scarlett O'Hara. Prima mare iubire a fost pentru un ofițer chipeș. A urmat căsătoria cu un alt bărbat frumos, dar mare băutor. Divorțul. O nouă iubire. Fericirea părea găsită. Dar i-a luat locul deziluzia. Acestea au fost modelele la scara vieții pentru romanul supradimensionat care a revoluționat industria editorială, a electrizat America și a umbrit pentru totdeauna viața personală a Margaretei Mitchell. Biografia recent apărută se intitulează **The Road to Tara** și este semnată tot de o femeie, Anne Edwards, care a mai scris și alte cărți despre celebrități din lumea teatrului și a filmului, ca Judy Garland și Vivien Leigh.

ATLAS

Calitatea ca vină

● Culegeam smeură într-una din zilele trecute, alegeam cu grijă bob cu bob și-l puneam în coșuleț, iar aroma, și gustul, și culoarea fructelor urca prin simțurile mele argumentînd perfecțiunea lumii. Atunci, bucurîndu-mă de toate, fericită în mod complet — adică purtînd ca o abia străvezie, arginție umbră a intensității și vinovăția propriei mele fericiri — atunci mi-a venit în gînd că toată frumusețea, și mireasma, și dulceața care mă atrăgeau pe mine se opuneau, de fapt, prin însăși această atracție, legilor inflexibile ale supraviețuirii lor și știrbeau, deci, din punctul lor de vedere, perfecțiunea universului.

Dar care era punctul lor de vedere ? Presupunînd că, așa cum ne învață naturaliștii, singurul lor scop era supraviețuirea, farmecul extrem devenea o piedică în calea realizării ei ; fascinîndu-mă cu roșul lor acut, cu aroma lor amînătoare de patimi, ele mă convingeau să le culeg și mă determinau să le mănînc, reducîndu-și astfel, în mod evident, șansele însămînțării. Din acest punct de vedere, deci, calitatea nu se dovedea a fi decît un defect, perfecțiunea nu era decît o vină. Dar dacă nu supraviețuirea era singurul lor scop ? Dacă dincolo de necesitatea prelungirii în timp, asigurată oricum de toate legile acerbe ale conservării, natura mai voia să demonstreze ceva ? La urma urmei, cine ar îndrăzni să susțină că frumusețea Elenei a fost creată pentru perpetuarea spiței lui Menelaos, sau chiar a lui Paris, cînd cu toții știm că, dimpotrivă, excesivă, această frumusețe a dus la distrugerea și la moartea celor din jur. În mod evident, obscurele forțe care făcuseră posibilă uimitoarea ei perfecțiune voiau să demonstreze prin Elena cu totul altceva decît capacitatea de reproducere a speciei, ceva mai inutil și poate mai primejdios, dar demn totuși de a fi riscat : frumusețea în sine.

Iar ceea ce admitem pentru Elena nu văd de ce nu am admite pentru bobul de smeură. De ce nu mi-aș imagina că tulpinele fericite de-a fi fost în stare să-l producă sînt mîndre de admirația cu care eu îl culeg și îl pun în coșuleț, de lăcomia cu care îl adulmec și îl gust ? Și chiar dacă nu s-ar putea opri să nu învinuiască roșul acut și mireasma amînătoare de patimi de deturnarea sensului primordial înspre inutile și poate primejdioase victorii, regretul lor nu ar atinge în intensitate orgoliul de a fi fost în stare să creeze asemenea capodopere. La urma urmei, pierind din cauza ei, bătrînii Troiei nu se puteau împiedica să se bucure la vederea Elenei și s-o binecuvînteze, ne spune Homer.

Ana Blandiana

Ecranizare

● Gabrielle Lavia, cunoscut actor și regizor de teatru, debutează în cinematografie cu o ecranizare a cunoscutei drame a lui Heinrich von Kleist : **Prințul de Homburg** — a cărui regie o semnează. Nu puteam spera la un mai bun debut cinematografic — a declarat Lavia. Am în sînge această piesă pe care, stagiunea trecută, am montat-o și am interpretat-o pe scenă. În film rolul titular va fi susținut de regizorul însuși, alături de Monica Guerritone — distribuită în rolul prințesei Natalia.

„Voci interioare"

● Piesa lui Eduardo de Filippo **Voci interioare** (Inner voices) a fost montată recent pe scena Teatrului Național din Londra în regia lui Mike Ockrent. În distribuție : Ralph Richardson, John Gielgud și Laurence Olivier. Scenografia — Raimondo Gaetani.

Cronică brandenburgheză

● De un deosebit succes s-a bucurat în R. D. Germană filmul serial pentru televiziune **Cronică brandenburgheză** realizat după un scenariu de Bernhard Seeger. Alcătuit din 12 episoade, filmul este rezultatul unui travaliu de lungă durată al scriitorului, Seeger abordînd în continuare tema satului, amintindu-și de războiul, de perioada fascismului, care, au schilodit destinul oamenilor. Acțiunea se întinde pe perioada anilor 1939—1945, dar scriitorul lucrează acum la următoarele episoade, cu intenția de a ajunge pînă în zilele noastre. În imagine, o secvență din film.

Gabriel García Marquez

Nouă ani trec ca gîndul

PREȘEDINTELE Belisario Betancur a constituit acum cîteva zile comisia, formată din 11 bărbați și o singură femeie, care trebuie să organizeze participarea Columbiei la celebrarea celor 500 de ani ai Americilor. Inițiativa ar putea părea prematură, căci aniversarea anunțată nu se împlinește în anul ce vine, ci la 12 octombrie 1992. Cu toate astea, chiar această presupusă prematuritate relevă importanța care i se atribuie evenimentului și dă o idee asupra grandorii actelor ce vor fi preparate ca să-l celebreze. Este atît de real acest lucru, încît un distins membru al comisiei și-a început lista propunerilor cu o frază pe care nimeni nu a luat-o în glumă, ci, dimpotrivă, ca pe o mostră de pur realism : „Trebuie să ne grăbim, pentru că nu mai lipsesc decît nouă ani".

Ce bine ar fi ca acești nouă ani să ne ajungă spaniolilor și americanilor pentru a ne pune de acord asupra numelui definitiv ce ar trebui dat sosirii lui Cristofor Columb pe pămînturile noastre.

Europenii au decis să o numească, pe propria lor răspundere, Descoperirea Americii, iar noi am acceptat-o așa, fără a reflecta prea mult asupra ușurătății termenului. German Arciniegas, vorbind mai în serios decît obișnuiește să o facă în particular, a spus odată că, mai degrabă decît o descoperire, sosirea lui Columb și întunecatul timp al conchistei ar trebui să se numească **acoperirea Americii.** Poate că n-ar fi just să se ajungă la atari extreme, dar nu încape îndoială că relația descoperitor-descoperiți nu este cea care convine cel mai bine nici adevărului istoric și nici dragostei reciproce, iar sărbătorirea celor 500 de ani este un bun prilej pentru a ne pune de acord.

Ar fi amuzant să ne jucăm închipuindu-ne că totul s-ar fi petrecut pe dos. Civilizația maya, care atinsese o dezvoltare ce și azi ne uimește prin ruinele sale, avea suficiente cunoștințe de astronomie ca să se poată orienta peste oceane. N-ar fi fost deloc cu neputință ca un grup dintre ei să se fi aventurat în explorarea Atlanticului pînă dincolo cu mult de orizont și să fi ajuns în portul Cádiz, secole după ce-l fundase însuși Hercule și într-o vreme în care era unul dintre centrele cele mai importante ale lumii cunoscute. Cu același drept cu care a făcut-o Cristofor Columb, navigatorii maya — sau azteci, sau incași — ar fi putut declara Peninsula Iberică drept parte din imperiul lor și ar fi putut începe cucerirea și ar fi putut impune religia și limba lor, și ar fi celebrat, peste nouă ani, jumătate de mileniu de la descoperirea Europei.

Nu poți să nu gîndești asemenea fantezii istorice cînd vizitezi — cu fervoarea cu care o facem latino-americanii — locurile din Spania care au o relație mai directă cu istoria Americii. Cînd vezi portul Palos de Moguer, pe care învățătorii din școala primară, cu retorica lor grandilocventă, ne-au învățat să-l imaginăm ca pe resortul originar al vieților noastre, nu poți să nu te uimești de faptul că în realitate navele destinate să schimbe forma și sensul lumii au ieșit dintr-un debarcader atît de sărac. Dar la fel de uimit te simți de cealaltă parte a oglinzii cînd contempli frumusețea siderală a înălțimilor lui Machupichu, sau echilibrul magic al centrelor ceremoniale din Yucatán, sau lirismul orfevreriei quimbaya, sau vasta planetă interioară a Amazoniei care se poate vedea cu ochiul liber de pe Lună.

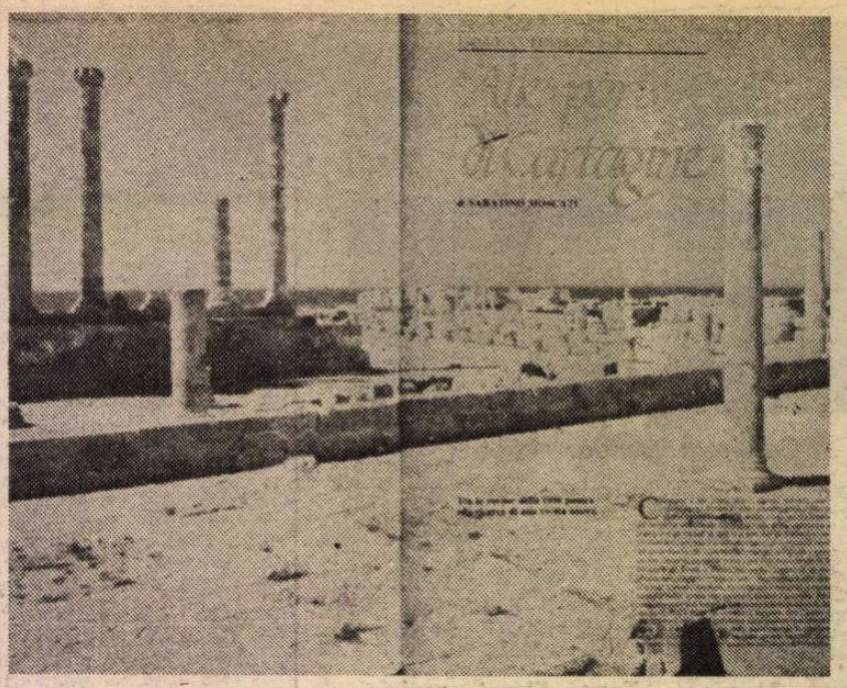
UNA dintre fascinațiile copilăriei era o litografie în care se reprezenta întoarcerea lui Columb din prima sa călătorie. Regii catolici, care tocmai îi expulzaseră pe arabi din Spania, l-au făcut să meargă la Barcelona unde l-au primit cu un fast care, poate, n-a fost chiar atît de mare în realitate cît apare în litografie. O spun în baza unei dovezi curioase : guvernul orașului Barcelona are un jurnal în care este notat tot ce s-a întîmplat în oraș încă din Evul Mediu, iar în ziua în care regii l-au primit pe Columb nu s-a făcut o însemnare specială, ci o mențiune oarecare, printre multe altele, despre un navigator care s-a întors dintr-o călătorie și care a fost primit în audiență de regi. Acest episod, așa cum îl descrie litografia, ne face să ni-i imaginăm pe strămoșii noștri caraibieni ca pe niște tuciurii înalți și impopoțonați, acoperiți cu pene și coliere și cu tot felul de zorzoane de aur, și încărcați cu fructe stranii ce aveau un aspect veninos și însoțiți de animale curioase care trebuie să le fi părut martorilor audienței ca ieșite dintr-un coșmar. Cu toate astea, din ceea ce cunoaștem drept jurnalul lui Columb — care este doar reconstituirea lui făcută de părintele Las Casas —, strămoșii noștri nu sînt descriși cu atîta uimire. Se zice că erau foarte bine făcuți, cu trupuri și fețe foarte frumoase, și că aveau părul gros aproape ca strunele din păr de cal. Descrierea nu lasă îndoieli asupra faptului că aveau trupul pictat și că nu erau nici albi nici negri, ci de culoarea celor născuți în insulele Canare. Se deduce, de asemenea, din acea primă întîlnire, că locuitorii insulei Guanani mergeau pe plajă așa cum îi născuseră mamele lor, deși, după cîte se pare, nu exista nici o femeie printre cei care s-au apropiat să-i primească pe plutele lor, așa cum nu era nici una în caravelele care soseau, și așa cum nu există decît una singură în comisia columbiană a celei de a cincisuta aniversări. Ceea ce ne dă dreptul să presupunem că proverbialul **machism** al latino-americanilor ar fi putut ajunge în caravele (pentru că în Spania exista cu prisosință), dar în orice caz era deja un lucru comun printre noi. Dacă memoria nu mă înșeală, tot o singură femeie figura și în litografie, și asta pare să fie de acord cu adevărul istoric.

În orice caz, litografia intră în discuție mai mult decît orice pentru că permite se ne întrebăm care o fi fost soarta acelor sărmani caraibieni pe care Columb l-a adus la întoarcerea din prima sa călătorie. Există unii care se îndoiesc de faptul că spaniolii au fost cei care au ajuns primii din Europa în America, dar în schimb este un adevăr absolut că acei caraibieni din litografie au fost primii americani care au ajuns în Europa. Cu toate astea, nu numai că azi se ignoră cine erau, dar se cunoaște foarte puțin despre destinul lor. Se știe că au fost botezați și că cel puțin unul dintre ei a murit de frig într-o mînăstire din Aragón. Dar chiar și acest fapt, pe care-l citez din memorie și fără posibilitatea imediată de a-l verifica în această zorită după-amiază de vineri, ar merita mai multă atenție din partea istoricilor. Gestul cel mai mic pe care l-am putea face în memoria primilor americani care au respirat aerul Europei — și cu pretextul celor 500 de ani de la călătoria lor involuntară, dar în orice caz istorică — ar fi să stabilim într-adevăr și odată pentru totdeauna ce s-a întîmplat cu ei și cu tristele lor oase. Poate că am avea cu toții surpriza să descoperim cîți spanioli ilustri descind din ei, cu tot atîta onoare pentru noi cît și pentru ei.

Cu toate că niciodată nu o să putem pătrunde misterul a ceea ce erau înainte de a ajunge, tîrînd cu ei nostalgii amare, într-o Europă dispersă și în ruine, fără cartofi, nici ciocolată, nici porumb, nici roșii, și care poate n-ar fi cunoscut niciodată — fără aurul Americii — splendoarea Renașterii. Într-adevăr, trebuie să ne grăbim — de ambele părți ale oceanului —, căci nouă ani sînt prea puțin pentru a termina împreună atîtea lucruri comune care au rămas neterminate.

În românește de
Miruna Ionescu

Sub semnul apelor: Cartagina



VALURILE cîntă, valurile cheamă, valurile povestesc...

E o incantație magică și neînțeleasă, plină de farmec.

E poate cîntecul prin care au încercat să-l atragă odinioară sirenele în mrejele lor pe Ulisse. Un cîntec al apelor...

Sub soarele orbitor și torid al Africii, de-a lungul țărmurilor întinse, marea, nefiresc de albastră, povestește în murmurul ei neîntrerupt despre viață, despre gloria și despre strălucirea unei cetăți : Cartagina.

NU SE AJUNGE greu la Cartagina, din Tunis sînt numai vreo 20 de minute de drum, e suficient să te adresezi unuia dintre șoferii mărunței, negricioși și agili care împinzesc piața din fața moscheii Hammoud-Pașa. Taxiurile vopsite toate în alb și în roșu, nu cele mai moderne, nici cele mai curate, așteaptă aliniate în apropiere. 20 de minute de drum — după ce ai reușit să te smulgi din rețeaua inestricabilă de străduțe ale orașului vechi, cu minareturi și cu porți zăvorîte, — pe o șosea europenizată, împînzită de pulmane și de cisterne greoaie, a căror goană e temperată din cînd în cînd de mersul legănat și imperturbabil al cîte unui grup de cămile. Ajungi pe neașteptate, mult mai curînd decît bănuiai și nu-ți dai seama că ești la capătul călătoriei decît după faptul că mașina s-a oprit.

Printre platani și chiparoși, în umbra cărora s-a cuibărit răcoarea înserării, se văd ruine răsărind din verdele nuanțat pontillist al vegetației și vile albe, moderne, cu ușile și cu ferestrele de culoarea cerului, același cer care se răsfrînge, nemărginit și amețitor, în ape. Fiindcă există și aici ca pretutindeni amatori de spectaculos, prea mărunți ca să fie striviți de povara istoriei ; s-au instalat ingenuu și profanator, cu tot confortul lor simandicos și factice, pe un pămînt care-ar fi trebuit să rămînă în amintirea lumii ca un sanctuar.

Dar orașele mării nu mor decît atunci cînd vrea marea...

E UN MIRACOL faptul că tocmai ea, imensitatea aceea haotică de apă, înșelătoare, alunecătoare, necunoscută și arcanică totodată și stranie și atît de schimbătoare, a constituit, timp de secole, lianul indestructibil al unui neam atît de risipit. E un miracol fără-ndoială și fidelitatea, fermitatea și trăinicia acestei legături — a unor oameni cu necunoscutul, cu imprevizibilul, cu infinitul. Căci adevărata patrie a cartaginezilor a fost dintotdeauna marea. Poate că cetatea de pe țărmul african n-a însemnat decît un popas al ei. Un răgaz pămîntean între ape...

Au pornit-o din Tir spre Occidentul necunoscut al lumii primii exploratori îndrăzneți ai vastelor întinderi de ape.

Erau fenicieni, marinari încercați, cărora li se dusese faima și tot atît de pricepuți negustori, dornici de cîștig, întreprinzători și energici. Împînzeau țărmurile Asiei Mici și pe cele grecești, cutreierau neobosiți arhipelagul egean și ajungeau peste mare pînă la gurile Nilului, în regatul faraonic. Alergau oriunde îi mîna dorința de cîștig și se stabileau pretutindeni unde li se oferea prosperitate. Înaintînd de-a lungul coastei africane, parte din ei au hotărît să se stabilească acolo într-un golf prielnic și ferit, care le înlesnea accesul spre țărmurile italice și spre Etruria.

Au dus tratative cu indigenii. Au folosit blîndețea, rugămințile : nu le trebuia decît un foarte mic petec de uscat — spune, simbolic, legenda — doar cît pămînt ar fi acoperit cu o piele de bou. Dar regina celor sosiți pe mare — povestește aceeași legendă — a tăiat pielea aceea de bou în fîșii atît de înguste încît, punîndu-le cap la cap, a izbutit să înconjoare cu ele o întindere de pămînt mare cît să poată ridica pe ea o cetate.

Așa se spune că a luat ființă Cartagina.

Colonia proaspăt întemeiată, ea a împînzit cu cantoanele ei, după Sicilia și țărmurile italice, tot sudul peninsulei Iberice și, pătrunzînd în apele oceanului Atlantic, a atins coastele actualei Anglii.

Între timp cartaginezii deveniseră stăpîni necontestați și temuți ai Mediteranei. Erau și pirații ei neîntrecuți...

În afara raidurilor piratерești și a ciocnirilor de pe mare, nu se știa să fi purtat însă vreodată război împotriva cuiva. Se declarau întotdeauna aliații celui mai puternic.

Făceau orice concesie numai să nu fie stingheriți în activitățile lor negustorești. Și se îmbogățiseră nemăsurat...

Se spunea că în Cartagina erau adunate bogății fără număr ; că zeul Baal își avea o statuie acolo, în întregime de aur, care echivala cu bogățiile, fabuloase, ale regelui persan ; că exista și un templu, închinat aceluiași zeu, al cărui acoperiș, în întregime din plăci de aur, scînteia de la mari depărtări. Și se știa că în rada portului ei străjuia zi și noapte, ca un zid neabătut, uriașa, vestita și invincibila ei flotă.

Aici a poposit mînat de furtuni rătăcitorul Enea, în timpuri legendare, și-aici s-a-nfiripat puternica iubire a Didonei pentru mult încercatul erou troian. Aici s-au ridicat și flăcările rugului care aveau să mistuie nepotolita ei durere.

Un grup zgomotos de turiști întîrziați s-au adunat pe plaja rămasă aproape pustie, în jurul unui localnic îmbrăcat cu obișnuitul burnuz și cu un fes roșu în cap. Se numește Farh Uim și lucrează la Muzeul de Antichități din apropiere. Dimineața însoțește ca ghid grupuri de vizitatori prin sălile vaste și întunecate ale muzeului. După amiezile coboară pe plajă și modelează în nisipul umed și aspru — pentru turiștii pasageri care-i pun alături obolul cuvenit, — simbolul ciudat, învăluit în mister, al zeiței Tanit.

La cartaginezi omnipotenta divinitate lunară era însăși personificarea cetății lor... În fiecare zi Farh Uim modelează simbolul Tanitei ; în fiecare noapte valurile furișate viclean îl surpă și-l înghit cu mîngîierea lor înceată și devoratoare. Cu migală și cu răbdare, a doua zi Farh Uim o ia de la început...

Cînd repeta obstinant, ori de cîte ori apărea în Senat **„Ceterum ceuseo Carthaginem esse deleudam"**, Cato, bătrînul intransigent și exasperant de stăruitor, n-avea de unde să știe că îndelung rîvnita distrugere a Cartaginei avea să însemne trecerea glorioasă a acesteia în istoria lumii.

Romanii îi numeau pe cartaginezi **puni**. Războaiele punice au însemnat conflictul dintre cele două puteri pentru supremația pe ape.

A fost o luptă îndelungă în care geniul punic avea să se măsoare cu disciplina riguroasă și liber consimțită a unui neam întreg. În care puterea banului s-a luat la întrecere cu conștiința cetățenească, iar forța cu voința și cu perseverența.

În primul război cartaginezii au pierdut posesiunile lor din Sicilia.

Războiul următor avea să-i pună față în față pe Hannibal și pe Publius Cornelius Scipio, supranumit „Africanul" — doi din cei mai mari strategi ai tuturor timpurilor. De-a lungul a optsprezece ani de lupte continue el avea să conducă marșul triumfal al lui Hannibal, din Spania, peste Alpi, ca să facă din întreg teritoriul italic și din Sicilia un vast cîmp de luptă pentru armatele sale. El avea să-l aducă pe cartaginez la porțile Romei și pe Scipio sub zidurile Cartaginei ; și-avea să însemne victoria absolută a romanilor pe uscat și pe apă. Bătălia de la Zama a pecetluit sentința de condamnare la moarte a Cartaginei. Ceea ce avea să urmeze n-avea să mai fie decît un scurt și sfîșietor delir. Un delir eroic însă. Și sublim...

ÎN URMA înfrîngerii ei, Cartagina trebuia să îndeplinească cele mai umilitoare și dezastruoase condiții. S-a supus fără să crîcnească. Dar romanii nu voiau să uite și nu puteau să ierte faptul că armatele lui Hannibal le încălecaseră țara. Cuvintele obstinatului Cato deveniseră deviza obsedantă și inflexibilă a tuturor. Cartagina trebuia oricum și cu orice preț să piardă. Și-atunci Senatul Roman le-a poruncit cartaginezilor învinși să-și distrugă ei înșiși cetatea și să se strămute oriunde, dar în interiorul continentului. Nu li se lua viața, nu li se lua drepturile, nu li se luau averile. Li se lua numai marea... Pentru ei ea era însă totul.

Cartaginezii au hotărît să moară luptînd...

Cînd s-au apropiat de cetate, spre stupoarea tuturor, armatele lui Scipio i-au găsit pe ziduri pe toți gata de luptă. Numai o deznădejde cumplită poate genera uneori asemenea nebănuite și inepuizabile resurse.

La Roma se anunțase victoria. La Cartagina asediul abia începea. Mai bine de un an cetatea s-a dovedit inexpugnabilă.

În cele din urmă Scipio a ordonat tăierea tuturor legăturilor și a oricărei posibilități de aprovizionare a celor asediați, cu exteriorul. Și-a însemnat, inevitabil, sfîrșitul... Așa a fost cucerită Cartagina.

A urmat apoi jefuirea cetății, după care romanii i-au dat foc. Timp de șaptesprezece zile și șaptesprezece nopți o mare de flăcări a mistuit-o pînă-n temelii. Pe locul ei n-a mai rămas decît cenușa. Învingătorii au arat apoi cu plugul și-au răspîndit sare, ca să nu mai crească și să nu mai răsară nimic acolo, iar sacerdoții lor au aruncat anatema asupra țărînei aceleia atît de hulite și de temute.

Dar orașele mării nu mor decît atunci cînd vrea marea. Și marea n-a voit ca tocmai ea, stăpîna apelor, să piară...

ASTĂZI pe locul vechii Cartagine se ridică o localitate modernă care poartă același nume și înconjoară același golf.

Șantierele arheologice care o împînzesc, puse sub egida UNESCO, au scos la lumină numeroase vestigii de pe vremea cetății punice: Colina Birsei, apoi aria sacră unde cartaginezii obișnuiau, în virtutea unui ritual crud și obscur, să facă sacrificii umane și, în sfîrșit, cele două porturi, unul de formă dreptunghiulară destinat traficului comercial, celălalt de formă rotundă pentru adăpostirea navelor de luptă.

Majoritatea ruinelor care se văd însă pretutindeni nu sînt ale vechii Cartagine și aparțin civilizației romane, de pe timpul împăratului August.

Căci „Pacea romană", atît de scump plătită, avea să readucă strălucire și prosperitate și pe damnatul țărm cartaginez, devenit între timp „Provincia Africa" : la mai puțin de două secole distanță, sub stăpînirea romană, pe locul vechii cetăți distruse avea să renască o alta, înfloritoare, opulentă, cu o arhitectură fastuoasă, tipică epocii imperiale.

Subzistă de atunci un amfiteatru măreț la fel de vast cu cel al Flaviilor din Roma, un teatru magnific unde au loc și azi reprezentații în aer liber, niște terme construite de Antoninus și comparabile cu cele ale lui Caracalla, coloane impunătoare, frize și capiteluri din marmură albă, cenușie și roz.

Mărturii punice, apoi romane, deasupra cărora au fost ridicate mai tîrziu monumente creștine, care există și ele, și-n cele din urmă construcțiile moderne de astăzi. Și-n preajma tuturor, de veghe ca-ntotdeauna, ocrotitoare și imperturbabilă — marea...

În fiecare zi, la Cartagina, valurile spulberă, cu mingîierea lor de giulgiu înspumat, o lume tăinuită în adîncuri de vremi și re-nviată doar în amintire.

În fiecare zi, pentru turiștii blazați și amorfi, Farh Uim modelează acolo tăcut, în nisipul umed și aspru, simbolul evocator și-ncărcat de mister al zeiței Tanit.

Anca Balaci

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

S.U.A.

● Cu un volum bilingv Lucian Blaga a fost inaugurată Seria bilingvă din literaturile romanice medii și minore a Universității din Carolina de Nord — Chapel Hill, inițiată și coordonată de cunoscutul romanist, prieten al țării noastre, profesorul Augustin Maissen, conducătorul seminarului de limbi romanice medii și minore de la universitatea respectivă.

Opul cuprinde un număr de 16 poeme blagiene din diferite perioade de creație, culese și editate de Michael Taub, profesor asociat la Universitatea din Chapel Hill, care semnează și o introducere cu date biobibliografice despre marele poet român. Sînt reproduse, astfel, **Mirabila sămînță, Eu nu strivesc corola de minuni a lumii, Gorunul, Sufletul satului, Cîntecul somnului** și altele, alături de versiunile în limba engleză semnate de Alfred Margul-Sperber, Roy MacGregor-Hastie, Ștefan Avădanei, Don Eulert și Mihail Bogdan, Georgeta Columbeanu, Andrei Bantaș, Eva Feiler, Michael Taub și William Harmon.

Lucrarea reproduce și trei lucrări din creația lui Constantin Brâncuși, Nicolae Grigorescu și Nicolae Tonitza.

În aceeași serie se află în pregătire, din literatura noastră, un volum de balade românești, precum și numere dedicate literaturii catalane, romanșe, friulane, occitane, galiciane și ladine.

● Versiunea franceză a lucrării **L'Herméneutique de Mircea Eliade** de Adrian Marino formează obiectul unei recenzii dezvoltate semnate de Lawrence E. Sullivan, în „The Journal of Religion", vol. 62, nr. 3, Iuly 1983, pp. 324—326. De asemenea, eseul **Etiemble au le comparatisme militant**, de același autor, este prezentat în „World Literature Today" (Spring, 1983) de Nicholas Catanoy.

R.P. UNGARĂ

● Revista ungară de literatura universală „Nagyvilág" publică, în nr. 8 din acest an, în traducerea lui Lendvay Éva, versuri din creația următorilor poeți români : **Dinu Flămând** („Scara B" și „La urechea Veneției"), **Daniela Crăsnaru** („Temperatura și pulsul" și „Totul lucrează pentru noi"), **Adrian Popescu** („Baia"), **Ioana Crăciunescu** („Cînd crește ceața" și „Buletin de identitate"). În aceeași traducere este publicată și nuvela „Zburătoare de consum" de **Ana Blandiana.** În finalul revistei sînt prezentate datele bio-bibliografice ale autorilor.

CANADA

● Ultima fascicolă bibliografică anuală, **Revue des Revues,** a lui „Canadian Review of Comparative Literature" (December 1982) prezintă analitic numărul revistei belgiene „Degrés" (9, autômne 1981), **Théorie et pratique de la reception,** realizat integral prin colaborări românești : Ion Coteanu, Solomon Marcus, Maria Carpov, Anca Runcan Măgureanu, Paul Miclău, Irina Bădescu, Daniela Rovența, Carmen Vlad, Vasile Popovici, Al. Sincu, Marina Ionescu-Mureșan, Mircea Mihăieș, Pia Teodorescu-Brînzei, Radu Toma, Henri Wald. Sînt prezentate de asemenea studii din revista **Synthesis** 8 (1981) de Al. Duțu și Adrian Marino.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 33, joi 18 august 1983

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

33

România literară

23 August 1944 –
23 August 1983

SĂRBĂTOAREA NAȚIONALĂ

S-A OBSERVAT acest adevăr : cu cît trece vremea, cu atît strălucesc mai puternic pe cerul memoriei razele lui August 1944. S-au făcut și se fac pe această temă confesiuni nenumărate, aprinzîndu-se mereu făclii în cinstea clipei în care s-a născut libertatea patriei. 23 August, adînc încrustat în conștiința noastră, pătrunde tot mai mult și în conștiința lumii, fiindcă rareori actul unei națiuni, izvorît din cele mai imediate interese ale ei, a corespuns într-un mod atît de necesar și într-o măsură atît de deplină cu interesele și aspirațiile întregii omeniri. Dar 23 August este, întîi de toate, sărbătoarea națională a poporului român. În viața fiecărui popor există o dată fundamentală care, pe de o parte, îi înrîurește întregul destin, iar pe de alta, îi exprimă interesele vitale. Pentru poporul nostru marele moment a fost și va rămîne acel eveniment deschizător de nouă istorie petrecut cu 39 de ani în urmă, la 23 August 1944. Devenită pagină glorioasă, această zi ne rememorează o încununare a celor mai profunde tradiții și a celor mai alese aspirații — dreptate socială, așezarea țării în matca demnității naționale.

Insurecția populară, organizată și condusă de Partidul Comunist Român, a căpătat cea mai completă definire prin conceptul cu care tovarășul Nicolae Ceaușescu a îmbogățit științele istorice — 23 August însemnînd începutul revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din România. Un asemenea concept dezvăluie clar, profund și pregnant, o viziune de ansamblu asupra evenimentului care a deschis cel mai complex și substanțial proces revoluționar din întreaga istorie a poporului român. Acum și peste timp, înfăptuirea măreței acte de la 23 August — într-un context internațional dominat de victoriile popoarelor coaliției antifasciste și, în primul rînd, de puternicele lovituri date hitlerismului de armatele sovietice — va rămîne momentul în care s-a deschis în viața poporului român era unor profunde transformări democratice, revoluționare, era făuririi, pe străvechiul nostru pămînt, a socialismului și comunismului.

Au trecut de atunci 39 de ani. De pe promontoriul la care ne-au adus, îndeosebi, înfăptuirile de după cel de al IX-lea Congres al partidului cînd a biruit noul în toate domeniile, cînd a triumfat, totodată, prin operele președintelui țării, viziunea științifică despre istoria poporului român, unică și indestructibilă, ne vedem patria într-o tot mai tînără înfățișare. În retrospectiva celor 39 de ani, apare limpede marea însemnătate a perioadei inaugurate de Congresul al IX-lea care a deschis curs larg afirmării unui puternic suflu înnoitor, dinamizînd toate sferele activității sociale, accelerînd ritmul general de dezvoltare social-politică, economică și culturală a țării. Aceasta este perioada cea mai fertilă, cea mai bogată în realizări, care poartă amprenta unor transformări calitative, superioare. Ne apare, de asemenea, în plină lumină, valoarea deosebită, determinantă a aportului personal al tovarășului Nicolae Ceaușescu la elaborarea, ca și la aplicarea strategiei și tacticii partidului, a orientărilor de principiu ale politicii sale interne și externe. Rolul decisiv în fundamentarea liniei generale a partidului, realismul și discernămîntul științific cu care abordează problemele cruciale ale dezvoltării societății, temeinicia opțiunilor și cutezanța soluțiilor preconizate în urma permanentei confruntări a teoriei cu practica, îmbinate cu pasiunea și consecvența în promovarea noului, fac ca activitatea secretarului general al partidului nostru să fie asociată indisolubil în conștiința poporului cu ansamblul succeselor dobîndite în acești ani pe calea înfloririi patriei socialiste. Țara în august ni se înfățișează, astfel, ca o patrie a muncii înfrățite a tuturor fiilor ei, fără deosebire de naționalitate și, totodată, ca o țară a demnității și democrației socialiste, fiindcă făuritorii bunurilor materiale, cei prin a căror hărnicie sporește avuția națională, sînt ei înșiși beneficiarii roadelor muncii lor, stăpîni deopotrivă pe propriul destin. Experiența acestor ani relevă cu putere că întreaga activitate a partidului, a secretarului său general are drept scop dezvoltarea orînduirii și națiunii socialiste, creșterea continuă a bunăstării materiale și culturale a poporului, asigurarea libertății și demnității omului, afirmarea multilaterală a personalității umane. Caracterul de proces istoric conștient al construcției socialiste, creșterea rolului factorului subiectiv în întărirea unității poporului fac ca amploarea și ritmul progresului social să depindă într-o mare măsură de înflorirea vieții spirituale, de dezvoltarea conștiinței socialiste, înaintate a oamenilor muncii. Rolul culturii ca puternic factor de unitate a constructorilor societății socialiste multilateral dezvoltate pe temeiul unor idealuri și al unei voințe comune este dat de dinamismul politic al partidului nostru care vizează deopotrivă transformarea valorilor științifice și culturale în bunuri de civilizație pentru întregul popor, cît și îmbogățirea conștiinței socialiste a maselor. Purtătoare a unui mesaj cu conținut patriotic, revoluționar, reflectînd activitatea tumultuoasă a poporului, munca și viața de zi cu zi, cultura noastră înrîurește oamenii, influențează pozitiv conștiința și sensibilitatea lor, contribuie la formarea omului nou, făuritor conștient al noii orînduiri. Pentru promovarea unei vieți spirituale militante, cu o înaltă ținută umanistă, Partidul Comunist Român, secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pornesc în mod consecvent de la principiul

„România literară"

(Continuare în pagina 2)

Desen de **Mihu Vulcănescu**

Biruitoare flamură de August

Citesc în cartea
Istoriei tale,
Plămădită
Într-un August fierbinte,
Și mă îmbujorez
La dogoarea ei,
A istoriei,
Făurită cu migală,
Zidită cu temei
Din dorul înălțător
Al acelui August
Douăzeci și trei.

Citesc în cartea
Istoriei țării,
Și-i simt tinerețea
Anilor de foc
În fiecare victorie,
În fiecare inimă de om,
În adierea de vise înalte a ei,
Și pretutindeni
Simt cum freamătă,
Atotbiruitoare
Și senină,
Flamura
Acelui August
Douăzeci și trei.

Viorel Cozma

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

Adunare festivă cu prilejul „Zilei presei române"

Prin tradiţie, la 15 august se sărbătoreşte „Ziua presei române". Cu acest prilej, şi cu ocazia celei de-a 52-a aniversări a apariţiei primului număr al ziarului „Scînteia", în Capitală a avut loc, luni la amiază, o adunare festivă organizată de Consiliul ziariştilor.

Au luat parte membri ai C.C. al P.C.R., redactori-şefi, redactori şi corespondenţi ai presei centrale şi periodice, ai Agenţiei române de presă — Agerpres, Radioteleviziunii, activişti de partid şi de stat, ai unor organizaţii de masă şi obşteşti, muncitori tipografi.

Despre evenimentul aniversat, semnificaţiile lui şi sarcinile ce revin presei în lumina recentei cuvîntări a tovarăşului Nicolae Ceauşescu la Consfătuirea de lucru pe problemele muncii organizatorice şi politico-educative de la Mangalia, a vorbit Nicolae Dragoş, prim redactor-şef adjunct al ziarului „Scînteia", membru al Consiliului ziariştilor.

Într-o atmosferă de puternic entuziasm, de nestărmurită dragoste faţă de partid, de secretarul său general, în încheierea adunării festive participanţii au adoptat o **telegramă adresată tovarăşului Nicolae Ceauşescu**, secretar general al partidului, preşedintele Republicii Socialiste România, în care se spune :

Sărbătorind Ziua presei în aceste zile în care întregul popor cinsteşte prin fapte de muncă şi de dăruire revoluţionară împlinirea a 18 ani de cînd destinele patriei şi ale partidului au în dumneavoastră conducătorul şi ctitorul care a înălţat România pe culmi neasemuite ale muncii şi creaţiei, ale socialismului multilateral dezvoltat, noi, slujitorii presei comuniste, ai Radioului şi Televiziunii, vă adresăm, în atmosfera vibrantă a adunării festive din Capitală, consacrată „Zilei presei române", expresia preţuirii profunde, a devotamentului nestărmurit pe care vi le purtăm.

Fierbintele omagiu pe care vi-l aducem are acoperire în sentimentele noastre cele mai alese, în mîndria patriotică de a vă şti în fruntea partidului şi statului nostru, în respectul nestărmurit pentru glorioasa dumneavoastră activitate revoluţionară dăruită de peste o jumătate de veac slujirii poporului, luptei revoluţionare pentru edificarea unei noi societăţi.

Cu inimile pline de lumina acestor ani eroici pe care i-aţi ctitorit, de profundele transformări petrecute în viaţa socială şi spirituală a poporului — se arată în telegramă — noi, slujitorii presei şi ai Radioteleviziunii, vă sîntem profund recunoscători, mult stimate şi iubite tovarăşe secretar general Nicolae Ceauşescu, pentru faptul că, după Congresul al IX-lea al partidului, în temeiul aplicării cu fermitate a unei concepţii ştiinţifice profund patriotice şi revoluţionare cu privire la ascensiunea în istorie a poporului nostru în etapa actuală şi în perspectivă, concepţie care reflectă în înalt grad opera dumneavoastră filozofică şi politică, gîndirea dumneavoastră luminoasă, cutezătoare şi vizionară, presei i s-au conferit răspunderi deosebit de importante, nobila misiune revoluţionară de a face larg cunoscută politica partidului, ideologia sa revoluţionară şi de a mobiliza masele de oameni ai muncii în opera de edificare a noii orînduiri sociale.

Sînt neuitate în inimile noastre aprecierile şi orientările primite cu prilejul adunării festive consacrate celei de-a 50-a aniversări a ziarului „Scînteia" şi a Zilei presei şi, acţionînd neabătut în acest spirit, în spiritul expunerilor dumneavoastră programatice la Plenara Comitetului Central din iunie 1982 şi la Conferinţa Naţională a partidului din decembrie anul trecut, vă asigurăm că lucrătorii din presă, din Radioteleviziune militează neabătut pentru unirea eforturilor creatoare ale tuturor oamenilor muncii în vederea înfăptuirii cu succes a obiectivului fundamental al politicii partidului nostru privind trecerea României la o etapă superioară de dezvoltare, realizarea unei noi calităţi a muncii şi vieţii în toate domeniile de activitate, edificarea societăţii socialiste multilateral dezvoltate în România.

Puternic însufleţiţi de ideile magistralei expuneri pe care aţi ţinut-o recent la Consfătuirea de lucru pe problemele muncii organizatorice şi politico-educative de la Mangalia, sîntem hotăriţi să acţionăm pentru perfecţionarea întregii noastre activităţi, să ne aducem o contribuţie sporită în vederea întăririi răspunderii şi exigenţei comuniştilor, a tuturor oamenilor muncii, pentru îndeplinirea sarcinilor de plan, valorificarea superioară a resurselor materiale şi financiare, a timpului de muncă, întărirea democraţiei şi disciplinei muncitoreşti, pentru creşterea tot mai puternică a rolului conducător al partidului în toate domeniile vieţii sociale.

Sîntem conştienţi că trebuie să acţionăm şi mai hotărît pentru a răspunde îndemnurilor şi sarcinilor pe care le-aţi stabilit pentru presa comunistă şi vă asigurăm, mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu, că vom acţiona în aşa fel încît să facem din fiecare ziar şi revistă, din fiecare emisiune de radio şi televiziune adevărate tribune comuniste ale educaţiei patriotice, revoluţionare, ale gîndirii creatoare a colectivelor de oameni ai muncii, acţionînd cu şi mai multă hotărîre pentru evidenţierea valorilor marii noastre istorii, ale eroicului nostru prezent, a luminoaselor perspective deschise patriei prin hotărîrile partidului, prin gîndirea dumneavoastră creatoare, vizionară, a politicii internaţionale de pace, colaborare şi cooperare cu toate popoarele lumii.

În atmosfera vibrantă a adunării dedicate „Zilei presei române", unindu-ne gîndurile cu cele ale întregului nostru popor, ne angajăm solemn faţă de dumneavoastră, mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu, să militäm neobosit pentru ca presa noastră comunistă să se afle profund ancorată în actualitatea operei de construire a socialismului şi comunismului, pentru înfăptuirea Programului partidului, a hotărîrilor celui de-al XII-lea Congres şi ale Conferinţei Naţionale ale partidului, pentru ca patria noastră să urce spre treptele mileniului trei cu demnitate şi strălucire, sub raza de lumină a tricolorului şi a drapelului partidului, spre comunism.

Viaţa literară

În întîmpinarea zilei de 23 August

● Cu sprijinul asociaţiilor scriitorilor, cenaclurile şi cercurile literare, cluburile din instituţii şi întreprinderi, organizează în aceste zile numeroase manifestări în întîmpinarea zilei de 23 August. În cadrul şezătorilor şi festivalurilor literare, simpozioanelor şi meselor rotunde au loc dezbateri, în lumina indicaţiilor de partid, în legătură cu dezvoltarea literaturii noastre, sînt prezentate noi volume lansate de edituri, se iniţiază întîlniri cu cititorii, în cursul cărora poeţii, prozatorii, dramaturgii, criticii şi istoricii literari discută asupra celor mai importante probleme ale actualităţii literare în ţara noastră.

„Scrisul ca mărturie"

● În colaborare cu Filiala Arhivelor Statului, Muzeul judeţean din Suceava a organizat o expoziţie în care sînt prezentate cărţi cu autografe de Ioan Slavici, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Eusebiu Camilar şi alţi scriitori reprezentativi, manuscrise ale lui Simeon Florea Marian şi Vasile Bumbac, partituri originale în manuscris de Ciprian Porumbescu etc.

Expoziţia — cu genericul „Scrisul ca mărturie istorică", deschisă în întîmpinarea zilei de 23 August, include, de asemenea, documente istorice voievodale, vechi lucrări cu însemnări şi autografe, ceramică arheologică ce poartă diferite inscripţii, monede medievale moldoveneşti.

Şezători literare la Biblioteca din Cişmigiu

● În întîmpinarea marii sărbători a patriei noastre, Studioul cultural „Gheorghe Şincai" de pe lîngă Casa de cultură „M. Eminescu" din Capitală, a reluat tradiţia şezătorilor literare la Biblioteca „M. Sadoveanu" din Cişmigiu, unde în aceste zile de vară sînt prezenţi un mare număr de iubitori ai literaturii.

Primele două şedinţe, conduse de **Aurel Mărgineanu**, preşedintele studioului, i-au avut ca oaspeţi pe **Alexandru Hoaje**, directorul Bibliotecii centrale „M. Sadovenau", şi **Ion Hulea**, director adjunct.

Cele două şezători au fost dedicate lui Mihai Eminescu şi George Coşbuc.

Pînă la 25 septembrie, şedinţele vor fi consacrate lui I.L. Caragiale, Liviu Rebreanu, Octavian Goga, Lucian Blaga. Conferinţele sînt urmate de recitaluri de poezie închinate patriei şi partidului.

Festival liric

● Cenaclul literar „Mihai Eminescu" de pe lîngă Casa de cultură a sectorului 2 din Capitală a organizat, în întîmpinarea zilei de 23 August, un festival liric sub genericul „Izvor permanent al conştiinţei patriotice."

Au citit **Valeriu Gorunescu, Octav Sargeţiu, Petre Paulescu, Petru Marinescu, Rodica Ciocirdel Teodorescu, Emilian Nestor, Octavian Ciucă, Ana Lungu, Mihai Antonescu, Petre Tipărescu, Const. Menagache.**

„August biruitor"

● Sub acest generic, cenaclul literar „Ion Creangă" din sectorul 2 al Capitalei a iniţiat o seară literară în cadrul căreia au citit versuri patriotice **Michaela Orăscu-Tomescu, Lola Gălăşanu, Mona Scotti, Emilian Costescu, Ion Secoşanu, Elena Chiriac, Ştefan Cirstoiu, Ileana Ionescu, Vasile Fluераş.**

Cu acest prilej, au fost anunţate premiile concursului literar „Slăvim marea victorie", organizat de cenaclul respectiv. Premiul întîi pentru poezie a fost decernat lui **Emilian Costescu**, iar premiul al doilea pentru proză lui **Petre Corbeanu.**

„Excelsior"

● Comitetul de Cultură şi Educaţie Socialistă al judeţului Hunedoara a organizat prima ediţie a Festivalului-concurs interjudeţean de poezie „Excelsior", integrat Festivalului naţional „Cîntarea României". Pot participa membri ai cenaclurilor şi cercurilor literare, precum şi creatori individuali care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor şi nu au publicate volume de versuri. Fiecare participant poate prezenta 5—10 poezii sau un ciclu care să nu depăşească 10 pagini. Acestea vor fi expediate, conform uzanţei, purtînd un motto, pe adresa „Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi mişcării artistice de masă" al judeţului Hunedoara, Bd. dr. Petru Groza nr. 35, Deva, judeţul Hunedoara, cu menţiunea „Pentru concurs", pînă la 5 septembrie 1983.

Manifestările festivalului se vor desfăşura între 21—22 septembrie la Deva. Cu acest prilej, va fi organizată consfătuirea judeţeană a cercurilor şi cenaclurilor literare, recitaluri de poezie patriotică, vizite de documentare la Casa memorială Aurel Vlaicu şi la cetăţile dacice din munţii Orăştiei. Se vor distribui numeroase premii.

„Vara tinereţii noastre"

● Salonul literar „Comentar" a iniţiat, în cinstea zilei de 23 August, o manifestare sub genericul de mai sus, în cadrul căreia **Gh. Bulgăr** a conferenţiat despre „Valenţele umaniste ale literaturii contemporane". A urmat un recital literar susţinut de **Florian Calafeteanu, Ionel Protopopescu, Constanţa Dascălu, Radu Cange, Alex. Popa, Paul Bărbulescu, Romeo Parhon, Petre Paulescu, Ovidiu Predescu şi Toma Alexandrescu**, preşedintele Salonului „Comentar".

În încheiere, au luat cuvîntul **Ion Larian Postolache şi Constantin Georgescu.**

„Patriotismul în rîndul tineretului"

● Casele Corpului didactic din municipiile Focşani şi Buzău au organizat la şcoala generală din Panciu, în cinstea zilei de 23 August, un schimb de experienţă pe tema cultivării patriotismului în rîndul tineretului.

Au participat **Ilie Geantă**, (inspector general adjunct al judeţului Vrancea), **Lucreţia Şaigău** (directorul Casei Corpului didactic Buzău). În cadrul recitalului liric ce a urmat, **Gheorghe Andrei** a recitat poezii patriotice.

Lansări de noi volume

● La Institutul de lingvistică şi istorie literară din Cluj-Napoca a fost lansat tomul al XI-lea, partea a 3-a, litera T, din „Dicţionarul limbii române", editat de Editura Academiei. Lucrarea a fosta prezentată de **Violeta Mihăilă**, redactor la editura respectivă.

Au luat cuvîntul **Octavian Schiau**, directorul institutului, **Ioan Pătruţ şi Romulus Tudoran** de la universitatea clujană, şi **G. Mihăilă** de la Universitatea din Bucureşti.

Întîlnire de lucru

● Miercuri, 10 august a.c., a avut loc la sediul Uniunii Scriitorilor o întîlnire de lucru cu **Ognean Stambuliev** (R.P. Bulgaria), **Jana Palenikova** (R.S. Cehoslovacă), **Roland Erb** (R.D. Germană), **Dojna Duda** (R.S.F. Iugoslavia), **Mustafa Balel** (Turcia), tineri scriitori şi traducători din limba română, participanţi la cursurile de vară organizate sub egida Universităţii din Bucureşti.

Constantin Ţoiu, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, membru în Consiliul de conducere al revistei „România literară", şi **Nicolae Dan Fruntelată**, redactor şef al revistei „Luceafărul", au vorbit despre orientările, profilul şi colaboratorii celor două reviste.

Oaspeţii au fost salutaţi de **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor.

SEMNAL

● **Felix Aderca — OAMENI ŞI IDEI.** Selecţie din publicistica scriitorului. Ediţie îngrijită, prefaţă şi antologie de Marcel Aderca. Note şi comentarii de Valentin Chifor. Seria „Restituiri". **(Editura Dacia, 380 p., 14 lei).**

● **Ion Biberi — DESTINUL AIŞEI.** Roman. **(Editura Litera, 140 p., 14 lei).**

● **Valeriu Anania — ROTONDA PLOPILOR APRINŞI.** „Mărturii" despre Tudor Arghezi, Gala Galaction, Anton Holban, Victor Papilian, Lucian Blaga, Ion Luca, Marin Preda şi V. Voiculescu. **(Editura Cartea Românească, 260 p., 11 lei).**

● **Horia Zilieru — ADDENDA LA UN FALS TRATAT DE IUBIRE.** Culegere selectivă. Cuprinde secţiunile : **Astralia, Fiul lui Eros şi alte poezii, Oglinda de ceaţă, Orfeon, Addenda.** Cu o postfaţă de Marian Popa. **(Editura Junimea, 208 p., 20 lei).**

● **Al. Oprea — ÎN CĂUTAREA LUI EMINESCU-GAZETARUL (Editura Minerva, 382 p., 17,50 lei).**

● **Ion Serebreanu — FIUL MEU, ORIZONTUL.** Poezii. **(Editura Cartea Românească, 154 p., 13 lei).**

● **Sergiu Pavel Dan — VISUL LUI SCIPIO.** Istoria Romei ca poveste filosofică. **(Editura Dacia, 264 p., 13,50 lei).**

● **Ludmila Ghiţescu — ARŞIŢA STELELOR.** Versuri. **(Editura Eminescu, 146 p., 11,50 lei).**

● **Johann Lippet — BIOGRAFIE. UN MODEL.** Poem. Gabriel Gafiţa traduce din limba germană volumul apărut în 1980 la Editura Kriterion **(Biographie. Ein Muster)** şi premiat de Uniunea Scriitorilor. **(Editura Cartea Românească, 80 p., 13,50 lei).**

● **Al. Pintescu — LITERATURĂ ŞI EVENIMENT.** Eseuri critice. În colecţia „Discobolul", consacrate cîtorva poeţi ai „generaţiei de la 1920" a literaturii ruse şi sovietice **(Editura Dacia, 222 p., 11,50 lei).**

● **Jorge Luis Borges — CARTEA DE NISIP.** Traducere de Cristina Hăulică. **(Editura Univers, 364 p., 18,50 lei).**

LECTOR

Sărbătoarea naţională

(Urmare din pagina 1)

că literatura şi arta, cultura ca parte componentă a conştiinţei sociale, au menirea să prefigureze schimbările viitoare ale societăţii, să însufleţească masele, tineretul patriei la fapte măreţe închinate realizării înaltului nostru ideal comunist. Din această perspectivă, vasta activitate ideologică şi politico-educativă desfăşurată de partid se învederează a fi o condiţie de prim ordin pentru aşezarea pe temeiuri conştiente a unităţii şi coeziunii poporului. Prin aplicarea Programului ideologic al partidului, prin încorporarea normelor şi principiilor eticii şi echităţii socialiste în relaţiile sociale, prin intensificarea educaţiei comuniste, unitatea poporului dobîndeşte tot mai mult caracterul unui proces conştient, sporind eficacitatea acţiunii sale.

Ţara în August ni se înfăţişează, astfel, şi ca o ţară în care cultura, arta şi literatura se bucură de o atenţie şi grijă deosebite, orientările secretarului general al partidului constituind un permanent îndemn spre crearea unor opere literar-artistice de cea mai înaltă valoare.

Marile transformări pe care poporul român le-a înfăptuit în cei 39 de ani care au trecut de la victoria revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă constituie o vie ilustrare a forţei pe care o reprezintă unirea în lupta de construcţie a tuturor oamenilor muncii, indiferent de naţionalitate, pentru făurirea pe pămîntul patriei a noii orînduiri sociale. Acum cînd scrutăm viitorul — prin prisma experienţei, dar şi a noilor perspective deschise de Congresul al XII-lea şi Conferinţa Naţională, de opera profund vizionară a tovarăşului Nicolae Ceauşescu — apare limpede concluzia că sub conducerea încercată a Partidului Comunist Român s-au deschis largi şi generoase orizonturi, întregul nostru popor acţionînd strîns unit pentru realizarea Programului de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare a României spre comunism.

„România literară"

23 August 1944 —

23 August 1983

Un program revoluționar

PESTE cîteva zile întregul nostru popor va sărbători aniversarea a treizeci și nouă de ani de la Eliberare, data de 23 August 1944 avînd semnificația marii cotituri decisive în istoria milenară a patriei noastre.

Prilejul fast al sărbătorii echivalează și cu trasarea unui bilanț în toate zonele de activitate creatoare, de rememorare a marilor fapte de construcție, generate de noua conștiință a omului contemporan, de adeziunea sa integrală la orînduirea aptă să însumeze toate energiile creatoare, pentru transformarea umanistă a lumii și a existenței.

Într-o lume traversată de mari frămîntări, de continue procese de înnoire, preocupată de căile dezvoltării ei viitoare, cultura, ea însăși, suportă mari mutații, caută și oferă soluții, pentru întărirea încrederii omului în propriile forțe, tinzînd să devină un factor intens activ, stimulator.

Un bilanț aniversar presupune și încercarea de a distinge, de a defini caracteristicile, finalitățile culturii românești a prezentului, de a participa la elevarea conștiinței umane, de a oferi modele superioare de comportament, valori etice, politice, filosofice, orientatoare și generatoare de efervescență creatoare.

ÎNTR-ADEVĂR cei treizeci și nouă de ani care au trecut de la Eliberare au arătat că făuritorii culturii românești, sub bolta de lumină a marilor fapte ale poporului, au fost martorii credincioși ai timpului lor și ai omului, apt să edifice o orînduire nouă, un stat armonic al unei civilizații superioare.

Așa cum se poate repeta, cu îndreptățită satisfacție umanistă, creatorii culturii contemporane a României, însușindu-și structural luminoasele îndrumări ale Partidului, au înțeles și înțeleg să-și pună întreaga lor capacitate de a crea frumusețea, de a respecta adevărul, în slujba celor mulți. Învățînd de la istorie, investiți cu înalta responsabilitate de a fi modelatori ai sufletului și minții omului în perspectiva desăvîrșirii sale umanist-revoluționare, creatorii culturii au înțeles să fie și răspînditorii luminilor sale, asupra tuturor.

De altfel, de totdeauna, o caracteristică primordială a reprezentanților culturii românești a fost **participarea**, prin fapte și operă, la vastele mișcări sociale și politice, însuflețind poporul în clipele de răscruce istorică. În armonie și consonanță cu semenii săi, a căror încărcătură de dureri, de împliniri, de bucurii existențiale, el este chemat s-o transloce și s-o transfigureze în materia nemuritoare a artei, creatorul culturii consideră drept o altă lege caracteristică a prezentului, mișcarea dialectică, dinamismul atotcuprinzător al unui climat social și spiritual în care nici o forță nu este contrară, ostilă omului. Asemenea climat este determinat de axele de simetrie ale unui program revoluționar, a cărui finalitate converge spre înălțarea unei lumi mai bune și mai drepte, spre modelarea omului nou.

NUCLEUL iradiant al acestui program este umanismul revoluționar, înaintata concepție filosofică a Partidului Comunist Român, care se ridică ferm împotriva dogmatismului de orice fel, împotriva inerției înlănțuitoare. Însușindu-și organic o asemenea orientare, oamenii de cultură și artă ai României socialiste, animați profund de spiritul civic al participării lor la construcția armonică a cetății, la desăvîrșirea omului, activează intens pentru libertatea spirituală, pentru luminarea umanistă a zonelor conștiinței individuale și sociale, pentru stabilirea unei ideale concordanțe între etic și estetic. Participarea creatorilor literaturii și artei la limpezirea marilor probleme cu care se confruntă omenirea este străbătută de filonul cardinal al concepției lor de a aparține acestor pămînturi și acestor timpuri. Pe trunchiul viguros al tradițiilor culturii poporului român, a cărui milenară existență istorică se desfășoară neîntrerupt și dramatic în zona mirifică a acestor binecuvîntate pămînturi, totdeauna iubite, niciodată părăsite, oamenii culturii altoiesc mlădițele noi ale contemporaneității, neignorînd nici una din datele cele mai moderne ale experienței de artă. Ei disting și discern, cunosc și urmează, în complexitatea evenimentelor și stărilor de lucruri contemporane, itinerarul de lumină al viitorului progresiv.

ÎN RECENTA, luminoasa sa cuvîntare la importanta Consfătuire de la Mangalia, președintele Țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a trasat, o dată mai mult, liniile de forță ale prezentului de construcție socialistă, perspectivele grandioase ale devenirii comuniste.

Pentru aceia care activează în zonele ideologiei și ale educației politice și culturale, secretarul general al Partidului a ridicat, cu fermitatea și profunda sinceritate cunoscute, întreaga, complexa serie de probleme rezultate din necesitatea de a purta la un nivel superior, cu dimensiuni și trăsături revoluționare, combative, întreaga muncă a tuturor comuniștilor, a tuturor lucrătorilor din aceste sectoare atît de importante pentru formarea omului nou, constructor al socialismului și comunismului, întreaga concepție despre lume, viață și om, a Partidului.

Revoluția nu s-a încheiat odată cu preluarea puterii politice și ea continuă, este sinteza ultimei cuvîntări a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Niciodată combativitatea nu trebuie să dispară, nici sacra nemulțumire de lucrurile realizate, chiar dacă ele pot apărea excepționale, așa cum se prezintă la bilanțul marii sărbători de la 23 August.

Acesta este puternicul îndemn al militantului, care nu a obosit niciodată de-a lungul arcului său existențial de revoluționar intransigent și profund umanist, adresat întregului popor, întregului partid, chemat o dată mai mult să conducă procesele de complexă transformare pe care concepția științifică, materialist-dialectică și istorică, le înfăptuiește în România contemporană.

Alexandru Balaci

OMAGIU – pictură de Cornel Brudașcu

Glorios destin

E pace acasă și e pace-n lume
În stemă grîul s-a înluminat
Într-un demers de flacără anume
Verb lîngă verb spre înălțimi purtat.

E pace acasă de întîmpinare
A tuturor recoltelor ce vin
Din temelie unică lucrare
Avem din August glorios destin.

Cetățile de August sînt de piatră
Și de oțel și de stejar, de lut
E August temelie pentru vatră
Acolo unde ne-am născut și-am crescut.

E nouă lumina și nou este timpul
Ce-arată măsura acestui popor
E August hotarul pe drept, nu e schimbul
Libertății și scriem suprem viitor.

Partidul e forța, privirea sa clară
Istoriei îi este cutezanța, izvorul
O eră deplină și-n pulsul de țară
E ctitorul, eroul, conducătorul.

E numai lumină în tot ce există
E patria una sub cerul deschis
Vremea-i înaltă și e comunistă
Clădirea-n tezaur prin muncă decis.

Pavel Pereș

23 August 1944 —

23 August 1983

O NOUĂ EPOCĂ DE CREAŢIE

Democratizarea personajelor literare

„TIMPUL nu mai avea răbdare" — propoziţia aceasta a lui Marin Preda poate fi aşezată în fruntea unei întregi literaturi, asupra căreia el, mai mult ca oricine, a lăsat o amprentă de neşters.

Există o înfrigurare a vremurilor şi o regăsim transmisă, în deceniile de după 23 August 1944, scrisului însuşi. Lui Lovinescu îi dădea o senzaţie supărătoare de anacronism sfătoşenia majorităţii povestitorilor dinaintea primului război mondial. Dar, raportat la durata desfăşurării epicii româneşti contemporane, şi timpul narativ al prozei interbelice ne pare mult mai lent O impresie de lume neclătinată în aşezările ei fundamentale vine pînă şi din literatura Hortensiei Papadat-Bengescu, chiar atunci cînd ea înregistrează modificări sensibile ale ambianţei sociale. Schimbările rămîn totuşi lente, se petrec pe generaţii şi nu aduc distorsiuni violente în destinul indivizilor. Timpul naraţiei, în romanul nostru de azi (cu adevărat astfel, căci există şi destule producţii care poartă un asemenea nume fără nici o legitimitate), are ceva convulsiv, zbuciumat, neliniştit. Exemplu grăitor e **Cel mai iubit dintre pămînteni** de acelaşi Marin Preda, vastă confesiune epică făcută cu o evidentă grabă dureroasă. Dar biciuit de o similară impacienţă chinuitoare se prezintă şi tempo-ul naraţiei la Augustin Buzura sau Constantin Ţoiu. Relatarea trădează o suferinţă secretă că rămîn încă atîtea de spus, dar lipseşte răgazul necesar, e cu neputinţă să fie prinse toate firele istorisirii. Obstinaţia revenirii la **adevărata** înlănţuire a faptelor, niciodată deslușită satisfăcător şi mereu reinterogată dramatic, meandrele artei narative, aşa cum o practică D.R. Popescu, suferă, în ciuda aparentei răsuciri pe loc, aceeaşi crispare grăbită.

Că literatura ultimelor patru decenii aparţine unui timp fără răbdare o arată şi numeroasele proiecte epice vaste (cicluri, trilogii şi tetralogii) începute şi lăsate nu o dată neterminate. Să le înşirăm ? Am umple zadarnic paginile. E deajuns să notăm că rarele duse la capăt (**Istorii** de Mircea Ciobanu, spre exemplu) alcătuiesc veritabile pilde ale perseverenţei.

Operele epice de întindere (analoage fostelor romane ciclice) se nasc în proza deceniilor din urmă, mai curînd prin construcţii fragmentare, aluviuni succesive şi fără un plan premeditat, ca la Sorin Titel, D.R. Popescu sau Radu Cosaşu.

Există şi o umanitate care şi-a pierdut răbdarea, tot aşteptînd să-i fie deschise porţile romanului, şi pătrunde acum în ele îmbulzindu-se : aparţine „oamenilor de rînd".

Mihai Ralea susţinea că insul comun devine copt pentru roman abia atunci cînd dobîndeşte destulă individualitate sau, altfel zis, societatea îi conferă o biografie distinctă, irepetabilă. Să nu ne închipuim însă o asemenea absorbire efectuîndu-se foarte uşor. „Omul de rînd" a intrat şi în romanul interbelic, bineînţeles, altfel acesta nici n-ar fi fost posibil. A pătruns, fără îndoială, dar cu cîte discriminări ! Ţăranul nu avea ce căuta în romanul psihologic. Dascălului din Moldova, consumator în trei săptămîni a cinci măsline şi posesorul unei gospodării cu trei cotețe — vorba lui Camil Petrescu —, literatura proceselor de conştiinţă îi întorcea dispreţuitoare spatele. Clasele laborioase, în general, puteau spera doar la o reprezentare de masă.

Moromeţii au dat însă drumul ţăranului în romanul de analiză şi reflecţie. Pe urmele lui Marin Preda, o democratizare simţitoare a lumii eroilor literari s-a produs, iar literatura de după 23 August 1944 îi culege şi astăzi roadele. Să remarcăm cum ultima promoţie de tineri prozatori (Mircea Nedelciu, Nicolae Iliescu, Cristian Teodorescu, Sorin Preda, Anibal Stănculescu) reabilitează polemic şi universul sufletesc al intelectualului care-şi cîştigă pîinea ca profesor la ţară sau exersînd alte îndeletniciri.

DAR NU ATÎT prezenţa fizică mi se pare caracteristică pentru procesul efectiv de democratizare a faunei eroilor literaturii ultimelor patru decenii. În anii '50 aproape că nu exista roman sau piesă de teatru fără personaje recrutate din rîndurile „oamenilor muncii". Aceştia îşi trimiteau însă în literatură „delegaţi", adică nişte inşi fabricaţi după o tipologie socio-politică mai mult imaginară, adevărata mentalitate a cetăţeanului „de rînd" rămînînd practic absentă.

Intervenţia ei a însemnat realmente un fapt deosebit : „omul de rînd", ajuns personaj copt cu adevărat pentru roman prin acţiunea, nu o dată, brutală şi sub forma adesea imprevizibilă a istoriei asupra destinului său ; scos din anonimat, încărcat de răspunderi necunoscute înainte, provocînd evenimentele şi suferind efectul lor, manipulat sau traumatizat, căpătînd o biografie foarte animată şi elocventă. Optica lui autentică, în sfîrşit, originală, pluralăextrem de sensibilă la problemele vieţii cotidiene, trăite pe piele proprie, ca să spun aşa, aceasta aduce o notă aparte, proprie, literaturii noastre din ultimele decenii.

Timpul n-a mai vrut să aştepte pentru ea şi sub raport expresiv. Ceea ce izbise prin inedit al procedeelor în epoca interbelică, a devenit practică frecventă. Reconstituirea trecutului pe cale asociativă, proustiană, graţie mişcării capricioase a memoriei involuntare sau afective, a sfîrşit prin a fi adoptată, fără stînjeneală, pînă şi într-un soi de „Bildungs-roman gorkian" cum e **Desculţ.** Perspectiva relativistă care a stîrnit atîta vîlvă, atunci cînd a folosit-o Camil Petrescu, la noi pentru întîia oară, e practicată astăzi curent de numeroşi prozatori. Cronologia răsturnată, monologul interior, marile îndrăzneli ale anilor '30, nici nu se mai bagă acum de seamă. Dimpotrivă, expunerea naiv auctorială, cu precizarea punctelor de vedere ale eroilor, acolo unde sînt invocate, precauţiile luate ca orice lucru să-i fie bine lămurit cititorului din capul locului, e greu să se mai întîlnească printre autenticii prozatori şi denunţă pe diletanţi, care-şi apără neîndemînarea răstîndu-se la critici.

Autorilor acestui alt timp, tot nerăbdarea lui le reclamă să caute funcţionalitate experimentului spre a-l împinge cît mai repede către utilitatea practică. E, poate, motivul pentru care noul roman n-a prins la noi. În schimb, tehnicile sale cele mai ingenioase, necunoscute deloc epicii interbelice sau exersate pe spaţii foarte restrînse (pluralitatea vocilor care se fac auzite, implicarea în subtext, parodică ori melancolică, a modelelor literare ilustre, avertizarea cititorului asupra artificiilor scrisului etc.) apar adaptate unor cărţi pline de miez. (Paul Georgescu, Ştefan Bănulescu, George Bălăiţă, Radu Petrescu, Nicolae Breban, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu, Virgil Duda ş.a.).

Finalizarea aceasta neîntîrziată se vede mai limpede ca oriunde în proza unor autori foarte tineri, care elaborează, sub ochii noştri, o formă de realism inedit, antiiluzionist, ironic, „cu cărţile pe faţă".

Ov. S. Crohmălniceanu

Patru decenii în istoria unei culturi, a unei mişcări literare, constituie un interval îndeajuns de bogat în acumulări încît să poată fi socotit drept o epocă de creaţie cu profil propriu. În cuprinsul său tendinţele mari au avut vreme să se cristalizeze, căutările de soluţii artistice noi să-şi probeze sau nu valabilitatea, reperele valorice, învăluite la început în ceaţa aproximărilor, să apară din ce în ce mai limpezi în opinia lumii cititoare.

În stadiul de acum al evoluţiei literaturii noastre, aflaţi în pragul intrării în cel de-al patruzecilea an de istorie nouă, este cît se poate de firească perspectiva de ansamblu, nevoia de a privi în urmă sintetic şi ordonator. Drumul străbătut în literatură e în consens cu al întregii dezvoltări spirituale din România postbelică, un drum pe care poporul şi l-a ales înfăptuind, sub conducerea Partidului Comunist Român, actul revoluţionar de la 23 August 1944. Un moment hotărîtor, de însemnătate istorică, pe acest drum al împlinirilor generate de revoluţie, îl reprezintă Congresul al IX-lea al partidului, deschizător al unei ere noi în viaţa patriei noastre, era construirii societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi a înaintării României spre comunism. Cultura, literatura, gîndirea politică, socială şi filosofică au fost marcate în profunzime de orientările acestui Congres care au dat un impuls fără precedent energiilor creatoare în absolut toate planurile. În acest context, rolul formativ al literaturii şi artei, funcţia lor modelatoare a căror importanţă a subliniat-o încă o dată tovarăşul Nicolae Ceauşescu, la recenta Consfătuire de lucru pe problemele muncii organizatorice şi politico-educative, **se constituie ca dimensiuni majore, ca permanenţe ale efortului creator din epoca noastră.**

Prin ce aspecte ne definim în raport cu alte momente de creaţie, ce probleme umane, conflicte, subiecte şi-au făcut loc în literatura noastră din ultimele decenii ca expresie nemijlocită a existenţei de azi **a poporului român, ce formule artistice s-au dovedit viabile în poezie, proză, dramaturgie, ce orientări s-au făcut remarcate în critică, teoria şi istoria literară, iată cîteva din întrebările ce nu pot fi ocolite dacă este să ajungem la o imagine concludentă a dezvoltării literare româneşti din anii noştri.**

În contextul marii sărbători de la 23 August textele publicate în aceste pagini încearcă, desigur fără a epuiza tabloul, să contribuie la sintetizarea unor trăsături şi tendinţe ale literaturii noastre de după 1944. Scriitorii şi criticii literari cărora ne-am adresat exprimă, bineînţeles, puncte de vedere personale, legitim diferite, care conduc totuşi, prin însumare, către o imagine unitară. Cîmpul discuţiei poate fi încă mai larg şi orice contribuţii viitoare în această direcţie nu pot fi decît binevenite.

R. L.

Spre roman: două generaţii

MAREA aspiraţie literară a perioadei postbelice rămîne romanul ; o aspiraţie oarecum paradoxală, dacă ne gîndim că în epoca interbelică romanul românesc devenise nu numai o prezenţă redutabilă cantitativ, dar şi o forţă artistică reală, ce-şi delimitase propriul spaţiu de acţiune despărţindu-se hotărît de povestirea colorată afectiv şi ritmată de elemente autobiografice, atîta vreme dominantă în epica naţională. Probabil că marea cucerire a romanului românesc interbelic a constat, mai mult decît în acreditarea unor tehnici şi modalităţi ori în explorarea unor teritorii pînă atunci necunoscute, în diferenţierea — elementară, dar decisivă — dintre **construcţie** şi **confesiune,** cea dintîi presupunînd intuirea autonomiei imaginarului romanesc, în vreme ce a doua reclamă, chiar dacă uneori travestită într-o pseudoobiectivitate, dependenţa faţă de autor, de dispoziţiile şi predispoziţiile lui, de judecăţile şi prejudecăţile lui etc. Într-un caz textul narativ se dezvoltă în acord cu legile proprii, generate de însăşi structura sa, în celălalt aceste „legi" sînt impuse din afară, autorul-povestitor avînd, într-un fel, atitudinea unui moşier din veacul trecut. Şi totuşi, către jumătatea deceniului '40—'50, atunci cînd istoric literatura română intră într-o nouă perioadă a existenţei sale, această diferenţiere tinde să fie anulată ; cu excepţia cărţilor semnate de un tînăr prozator (Radu Tudoran) şi a uneia datorate unui autor mai în vîrstă, ce-şi aminase de fapt debutul în ipostază de creator **(Sfîrşit de veac în Bucureşti,** de Ion Marin Sadoveanu), se constată un declin al romanului, fireşte în accepţiunea reală a termenului. Renasc povestitorii ; noii prozatori revin nu numai la speciile scurte, dar — şi acesta e lucrul cel mai important — se reîntorc la formule tradiţionale, sub aspect strict estetic reluîndu-se, în bună măsură, concepţia şi modalităţile epicii anterioare primului război mondial. Excepţie — o excepţie strălucită — face Marin Preda, ale cărui povestiri din **Întîlnirea din Pămînturi** sînt o remarcabilă modernitate ; cînd însă scriitorul îşi publică primul roman **(Moromeţii,** vol. I) se observă cum puternica presiune a povestirii aşa-zis tradiţionale nu rămîne fără urmări ; scriitorul însuşi a resimţit acut această „înfeudare" (a şi denumit-o în fel şi chip) şi a căutat să se elibereze de ea : dovadă, versiunile **Risipitorilor,** unde romanescul este cu încetul repus în drepturile sale. Deosebirea, care pe mulţi i-a şocat, dintre cele două volume ale **Moromeţilor** şi împrejurarea că astăzi se înţelege tot mai bine cît de mult a contribuit cea de a doua carte a ciclului (publicată în 1967) la „supraetajarea" în sensul romanescului a celei dintîi (apărută în 1955, dar mereu modificată, revizuită — şi ar fi interesant de analizat spiritul acestor modificări) marchează intrarea epicii româneşti postbelice într-un moment de resurecţie a romanului.

Care s-a produs în a doua jumătate a deceniului '60—'70, masiv, impunător, energic, în primul rînd prin intrarea în literatură a unor autori pînă atunci necunoscuţi sau aproape necunoscuţi — Alexandru Ivasiuc, Nicolae Breban, apoi Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu, Augustin Buzura, Virgil Duda, Norman Manea, Bujor Nedelcovici, iar paralel a avut loc un fel de „convertire" la roman a prozatorilor ce se făcuseră remarcaţi prin înzestrarea lor de povestitori — D.R. Popescu, Fănuş Neagu, mai tîrziu George Bălăiţă, Ştefan Bănulescu, Sorin Titel, sau a unora veniţi din spaţiul literaturii reflexive (Paul Georgescu, de curînd Octavian Paler), cîţiva „noi veniţi", astăzi şi ei definitiv afirmaţi (Eugen Uricaru, Mihai Sin, Ştefan Agopian, Mircea Săndulescu), toţi aparţinînd de fapt unei aceleiaşi generaţii : a doua după aceea a lui Marin Preda. Va soluţiona ea, oare, obişnuita observaţie după care avem multe **romane** strălucite dar nu şi mulţi **romancieri** autentici ?

Mircea Iorgulescu

OMAGIU – tapiserie de Theodora Moisescu Stendl

Poezia militantă

CINE citește cu atenție istoria literaturii române descoperă, fără mare greutate, un adevăr de la care trebuie să pornească orice discuție asupra poeziei. Și iată acest adevăr : poeții care au fundat poezia română aveau conștiința sigură că prin poezie săvîrșesc un act patriotic, înțelegînd astfel destinul și rolul pe care națiunea lor avea să-l joace în lume. Iancu Văcărescu o spunea foarte clar : „Orice neam începe / Întîi prin poezie / Ființa de-și pricepe". Poetul nu făcea nimic altceva decît să execute un **testament** al bunicului său, Ienăchiță.

Fiecare eveniment istoric, fiecare revoluție, și-au avut poeții, unii scriind versuri ocazionale, în care era conținut evenimentul, deci compunînd manifeste, alții intuind prin versurile lor un topos, un destin istoric al poporului român. Din avalanșa de poezii ce s-au scris în jurul unor evenimente numai o mică parte au rezistat în timp și anume selecția riguroasă a timpului (marele judecător) a operat numai în cea de a doua categorie de poezie. Cînd vorbim de reiterarea în timp a unor circuite lirice, nu ne referim la producțiile de serie, ocazionale, ci la operele durabile, pe care intemperiile istoriei nu le-au diminuat, păstrîndu-le intacte, atît ca mesaj cît și ca valoare estetică. În ce privește poeziile de serie, istoria le-a depozitat în neantul ei necesar.

Nu se poate spune că numai noi cei de azi avem conștiința unei poezii politice și estetice în același timp. O aveau și pașoptiștii ; un Dimitrie Bolintineanu scria : „Poezia cată să fie naturală, simplă, adevărată. Cu toate acestea cată încă să se ferească de a fi prea naturală, căci ar fi învinsă în lupta ei cu realitatea, care are viață și mișcare. Poetul cată să creeze asupra elementelor ce-i sînt date, **altfel face articole de ziare în loc de poezie...**" (sublinierea noastră). Cu alte cuvinte poetul pașoptist vorbea de poezie militantă aproape în înțelesul pe care îl acordăm și noi astăzi acestui gen poetic.

Dar poeții români ce l-au precedat pe Eminescu, deși au realizat capodopere de poezie patriotică, citiți după autorul **Luceafărului** nu mai spun același lucru. Ei dăduseră o poezie militantă descriptivă și evocativă, demonstrînd măreția trecutului și intuind viitorul mai mult prin afirmații : „Viitor de aur țara noastră are..." Eminescu îi admira în primul rînd pentru că **ei credeau în scrisul lor,** dar venea, spre deosebire de ei, cu o fascinație a istoriei, cu o vrajă egală cu dragostea sau cu totala contopire în natură. Eminescu oferea contemporanilor și urmașilor nu numai o nouă tehnică poetică, dar și o altă trăire, mai profundă, cu implicații existențiale, a sentimentului patriotic. Izolarea lui Eminescu în istoria națională mai veche era nu numai o încantație, un viciu superior, ci și o modalitate de a înfrunta pe contemporanii săi.

Ceva din trăirile viscerale ale lui Eminescu găsim și în poeziile primului volum al lui Octavian Goga, poezii pe care le elogia chiar Maiorescu în referatul academic din 1906 : „Dar unde se vede arta scriitorului, nu este în patriotismul simțit, ci în **manifestarea lui** amănunțită, **în dreapta măsură a frumosului...**" (sublinierea noastră). Se poate ușor compara aceastâ opinie din 1906 a lui Maiorescu cu opiniile sale anterioare, cînd afirma că „patriotismul nu este materie de artă". Dar Maiorescu e convertit de un mare poet, de Goga, de un mare artist. În referatul citat, criticul vorbește de lipsa unei reușite în materie „a celor lipsiți de talent literar". Deci Maiorescu se ridica împotriva poeziei patriotice de serie, în care și aflau un debușeu simplii versificatori ocazionali.

NOI urmărim cum punctele de vedere asupra poeziei patriotice, asupra poeziei de inspirație națională, coincid în timp, pentru că e vorba de **estetica poeziei și nu de versificarea fără artă, sau cu o tehnică vetustă,** a sentimentului patriotic. Dacă impostura este mai greu de depistat în oricare gen de poezie, în sfera poeziei patriotice impostura e vizibilă de la o poștă.

Față de poezia patriotică din trecut se pune problema reluării ei. Dar educația politico-patriotică nu se mai poate face în etapa actuală a istoriei culturii noastre prin tehnici vetuste, oricît de pitorești ar fi. Problema care se pune, din acest punct de vedere, nu este adaptarea gustului public și a viziunii estetice de azi la gustul și la viziunea unor epoci defuncte (pe plan istoric și artistic în același timp), ci reluarea din trecut numai a acelor opere care spun mai mult decît evenimentul pe care-l conțin și la care se referă în comentariu. Capodoperele sînt întotdeauna actuale pentru că de fiecare dată, fiecare epocă ulterioară își află — simbolic — o rațiune existențială în ele, își află, fără să falsifice cu nimic textul, propria fizionomie morală, întuită ca o condiție estetică de autorul lor.

Poetul adevărat a fost și **este** un militant și un umanist. Poezia noastră de azi are printre caracteristicile sale generale și aceste atitudini, dar numai aceste conținuturi tematice, fără o expresie estetică adecvată, nu spun nimic. Iată de ce o poezie ca **Mirabila sămînță** a lui Blaga poate fi așezată lîngă poemele de inspirație patriotică ale lui Eminescu sau Goga, avîndu-și, desigur, originalitatea ei, mai ales în expresie. Poezia militantă este patriotică în sine și invers. Arghezi definea poezia ca o prezență plenară a omului în existență : „Poezia e pretutindeni, chiar și în sociologie", adăugînd : „Poezia nu e numai în dragoste, poezia e în atelier, în uzină, în chinul omului de a realiza, în muncile, în invențiile lui — ea trebuie numai găsită". De aceea, autorul **Cuvintelor potrivite** nu fugea de subiectele directe pe care i le oferea realitatea imediată. **Carnetul** din mai 1944 este o dovadă.

„Trebuie să dezvoltăm puternic spiritul de dragoste față de țară, față de partid, față de popor" — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu la **Consfătuirea de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-educative** de la Mangalia. „Să împletim educarea generală cu spiritul patriotic, al dragostei față de trecutul glorios de luptă al poporului nostru, care în cele mai grele timpuri a știut să înfrîngă orice greutăți".

Patria ca istorie, ca realitate prezentă și ca destin, poate oferi poeților infinite teme care pot fi tratate nu numai ca atitudini festiv-decorative, ci și ca mărturisiri profunde, concepute sub forme diverse; totul depinde de puterea de transfigurare a temei. Nu fondul sau ideea poetică spun totul, ci **expresia** artistică unică (de dorit), prin care sînt traduse sentimentele și ideile.

Poeții contemporani s au identificat pe deplin cu tematica națională și au afirmat o nouă formă de militantism, punînd accentul pe transfigurarea conținutului. De ar fi să amintim numai cîteva nume dintre cele mai proeminente și tot am acoperi această afirmație. Astfel, Eugen Jebeleanu cultivă un militantism pacifist și civic exprimat prin forme de avertizare vaticinară ; Nichita Stănescu, printr-o parte a liricii sale definește metaforic un sentiment esențial al unei patrii eterne ; Ioan Alexandru propune o trăire inițiatică a istoriei, descifrînd mirajele existente în acea zonă a vechimii pe care o cultivase și Lucian Blaga ; tot un căutător al arhaicului românesc e Ion Gheorghe, dar al unui arhaic țărănesc, din care n-a dispărut primitivitatea sau mai exact naivitatea primordială ; Marin Sorescu abordează tematica națională printr-o scară de metafore, integrate compozițional într-o metaforă generală, devenită simbol unitar ; Adrian Păunescu e redescoperitorul unei noi poezii politice, spusă cu patos romantic, de la tribuna istoriei contemporane...

Acești poeți știu că dacă în orice operă de artă veritabilă se realizează o unică viziune ideologică, o imagine de ansamblu, această operă devine surprinzătoare mai ales prin multitudinea aspectelor particulare.

Emil Manu

Cît mai multă viață

CITITORUL vrea să se regăsească în cărțile pe care le citește, vrea să-și regăsească gîndurile și aspirațiile lui de fiecare zi, lumea și oamenii în mijlocul cărora trăiește. Bărbatul acesta care se frămîntă, își pune întrebări, are certitudini sau îndoieli, iubește sau urăște nu este coborît de pe altă planetă, el seamănă cu mine, cu prietenii și cunoștințele mele, nu este o născocire a autorului, un produs de laborator al acestuia, ci este un ins din carne și oase, o ființă adevărată ! Scriitorul și-a cucerit dreptul de a privi lumea și de a scrie despre ceea ce vede, despre ce se întîmplă în jurul lui, despre situații al căror personaj poate fi el însuși. Cele mai bune romane scrise la noi în ultimele decenii țin seamă de un astfel de deziderat, ele vor să fie în primul rînd adevărate, inspirate din viața reală — și nu din una născocită — a contemporanilor noștri. În consens cu cele spuse aș vrea să fac o mărturisire în primul rînd de cititor : optez pentru acele cărți care aduc în paginile lor **cît mai multă viață** — întîmplări, oameni, locuri — mustind, ca să zic așa, de sevele bogate, inepuizabile ale existenței umane, pentru cărțile scrise cu multe substantive și nutresc eu însumi — trebuie să mărturisesc acest lucru — dorința de a scrie astfel de cărți. Nimic nu mi se pare mai supărător într-o carte decît contrafacerea, sentimentul penibil de care ești cuprins, lecturînd-o, că așa ceva nu există, că scriitorul a adus din condei în așa fel lucrurile încît ele să încapă în îngustul pat al lui Procust al gîndirii lui dogmatice. Proza noastră bună — și avem în mod sigur o astfel de proză ! — nu lasă niciodată o astfel de impresie. Cît de fantastă e lumea nuvelelor lui Ștefan Bănulescu sau Fănuș Neagu și în același timp cîtă viață autentică clocotește în ea ! George Bălăiță izbutește să ne convingă, de pildă, că lumea încape „în două zile", și că în viața unui mic orășel de provincie se poate reflecta întregul univers, așa cum și cerul se reflectă într-o picătură de apă !... Am citit **Războiul amintirilor** de Virgil Duda și în destinul unui tînăr de prin anii '60 am văzut prefigurîndu-se o întreagă perioadă, o epocă amplu dezbătută și minuțios pusă sub microscop. Țăranii lui Augustin Buzura din **Fețele tăcerii** sînt cei pe care i-am văzut la rîndul meu — nu mi-a fost greu să-i recunosc — trecînd prin dramaticele evenimente ale colectivizării. Cît de densă la lectură ne apare o pagină de D.R. Popescu și cîte voci umane se interferează, ies parcă din pagină, atunci cînd citim o schiță humoristică semnată de Teodor Mazilu ! Cît adevăr uman și cîtă lume clocotind de viață aflăm în cărțile lui Marin Preda !... N-a fost în intenția noastră să citățm toate cărțile și pe toți autorii care — în deceniile din urmă — au dat literaturii române opere de o indiscutabilă valoare. Am vrut însă ca prin puținele și incompletele noastre exemple citate să arătăm, și să demonstrăm totodată, cît de implicată în existența de fiecare zi a oamenilor e literatura noastră de astăzi. O literatură de certă valoare în care cititorul român se regăsește de cele mai multe ori, din care pricină o și iubește și prețuiește în mod deosebit. O literatură care merită din plin această iubire și prețuire.

Sorin Titel

Spiritul diversității

ISTORICULUI literar, pentru că anii postbelici înregistrează, în actualitate, adică în devenire, o mulțime de fațete, poezia contemporană îi ridică, firesc, probleme de sistematizare a materiei, a atitudinilor, a valorilor, de clarificare, de nuanțare, de „recitire", de stabilire a prismelor interpretative, dintre cele mai complexe. O tentativă asemănătoare a fost exprimată, pentru primul versant (aproximativ) al secolului nostru, de Nicolae Iorga, de E. Lovinescu, de G. Călinescu, în sinteze diferențiale incitante și în epocă, și în posteritate. Sinteze distilînd în volume autonome sau în capitole de mare întindere, partizanale ori larg comprehensive, o perioadă, cu mici variații, de la comentator la comentator, egală, diacronic vorbind. Alta însă ca relief axiologic pentru fiecare. Iorga o vedea, mărturisit, din perspectiva sămănătoristă (mai exact : iorghistă) ; Lovinescu din cea modernist-sincronistă, Călinescu din una îngăduindu-i ideea majoră a unității în diversitate, a afirmării, ca specific, a culturii naționale, din unghi estetic. Virtualii analiști dispuși să stabilească policromia liricii ultimelor decenii, cu mutațiile și statorniciile ei (începuturile există), vor observa că și Iorga, și Lovinescu, și Călinescu au intuit, cu accentele de rigoare, extraordinara disponibilitate, de totdeauna, indiferent de preferințele subiective ale criticii apreciative, orientative sau de susținere, a actului estetic personalizant. Tradiția, inovația, disjuncția, asociația, asimilările, echilibrul, neoclasicismul, neoromantismul, neoavangardismul, preluarea unor gesturi etern umane, replica la desuet, acceptarea acestuia, promovează, în fapt, și orizonturi, și stiluri, și priorități tematice, și rostiri particulare. În dizarmonie naturală, atîta vreme cît verbul traduce o gîndire și o sensibilitate purtînd amprenta unor temperamente, experiențe, culturi, moduri de identificare originală a dimensiunilor filosofice, etice sau politice ale teoremelor existențiale. Ca și în perioada interbelică (mai accentuat însă) diversitatea poeziei actuale e o realitate incontestabilă. Cu deosebire în ultimele două decenii, cînd aria tematică s-a extins în spirit terențian, cînd lirismul și-a redobîndit statutul, cînd modalitățile de expresie s-au individualizat, cînd vocile reprezentative s-au înmulțit. Patria, partidul, condiția umană, tentativa de radiografiere a acesteia, de abordare a dialecticii existențiale devin laitmotive alături de numeroase altele, comunicînd și ele atitudini revelatorii pentru spiritualitatea românească din timpul contemporan al construcției socialiste, al elanului revoluționar, al desmărginirilor, al meditațiilor, al esențializărilor, al lucidității creatoare, al semnificațiilor înalte. Poezia definindu-se, într-un atare climat, nu numai ca martor, nu doar ca manifestare atitudinală, ci și ca palpare a sensurilor devenirii înseși, ca modelator al conștiințelor. Evident, universul poeziei de azi, varietatea problematicii reliefate, caracterul ei polifonic, multitudinea tipurilor de percepție a sonurilor adevărului interior, varietatea rostirii — trăsături, toate, ale realității lirice actuale — merită investigații critice de amploare. Poezia românească, în diversitatea ei actuală, afirmă un specific național, în lumina parcă a curcubeului imaginat de Eminescu în **Geniu pustiu.**

Aurel Martin

23 August 1944 —

23 August 1983

O NOUĂ EPOCĂ DE CREAŢIE

Starea liricii

CITESC în ultima vreme cărţi mai ales de poezie şi, din consultarea lor, încerc să aflu sensul în care evoluează un gen care a fost totdeauna în avangarda literaturii. Poeţii au dat mereu tonul, generaţiile noi se afirmă, întîi, prin poeţii lor. Impresia pe care o ai, parcurgînd marele număr de scrieri, este că poetul român îşi schimbă de mai multe ori stilul individual pe măsură ce se schimbă stilul general al poeziei. Pateticii, whitmanienii de ieri sînt azi barochişti, ludici, livreşti, manieriştі... E bine, e rău ? Lăsînd deoparte cazurile de mimetism, inevitabile şi, în fond, nesemnificative într-o literatură, schimbarea stilului liric este dictată de raţiuni mai profunde şi are de multe ori consecinţe favorabile în cîmpul artei. Evoluează lumea, evoluează şi poezia, se modifică gustul publicului (sub influenţa, adesea, a poeziei), trebuie să se înnoiască şi poezia ce vine în întîmpinarea acestui public din ce în ce mai cult, mai avizat şi mai exigent. Este absurd să învinuim, atunci, un poet că nu mai scrie la 50 de ani cum scria la 20 şi nu putem cere unui tînăr să stea mereu în umbra unui mare model.

În mai puţin de un deceniu şi jumătate poezia română şi-a modificat temele, şi-a modificat şi **discursul.** Merge ea, cum credea cu oarecare vreme în urmă Vladimir Streinu (admirabil comentator de poezie), spre un **nou clasicism,** al treilea în ordine istorică ? Judecînd după tendinţele ce se manifestă în poezia din ultimii ani, sîntem îndreptăţiţi să credem că previziunile criticului nu se confirmă şi nici nu sînt semne că se vor împlini în viitorul apropiat. Poezia nu şi-a stabilizat structurile şi nici nu şi-a fixat, prea bine, noile modele. Încă o dată : e bine, e rău ? La drept vorbind, nu-i nici rău, nu-i nici bine. Literatura cu legile ei imprevizibile şi spiritele critice cele mai fine şi perspicace nu pot prevedea evoluţia acestor imponderabile. Ce putem spune este că, după aproape patru decenii, poezia actuală şi-a recuperat integral tradiţia şi şi-a găsit, după 1960, ritmul normal de evoluţie. Debutanţii de atunci sînt pe cale de a deveni modele, dar modelele nu sînt lăsate să se clasicizeze. Sorescu, Nichita Stănescu, Blandiana, Păunescu... sînt imitaţi, dar mai mare este numărul celor care îi contestă. Au apărut puncte noi de referinţă : Dimov dintre barochişti, Gellu Naum dintre suprarealiştii care au găsit o formă de împăcare între dicteul automatic şi luciditatea specifică poeziei moderne. A.E. Baconsky merită să fie recitit, poziţia lui, în al doilea lustru al deceniului VI, a fost în avangardă. Poezia a cîştigat mult, chiar şi dreptul de a se pune pe sine în discuţie. Şi-a pierdut, cum zice filosoful C. Noica, gustul pentru **marile performanţe** şi ştiinţa de a intra în legătură cu **marile ritmuri** ale universului ? Poezia nu se mai conduce, în mod sigur, după legile muzicii şi ale geometriei. Nu mai vrea să seducă, vrea să comunice, nu oferă soluţii, pune doar întrebări... S-au înmulţit formele parodice în poezie, discursul liric s-a complicat, chiar şi **caligrafii, manieriştii** evită comunicarea directă. Poezia este în criză de timp, şi-a accelerat pulsul, n-are vreme de rima bogată şi de muzica desfătătoare a silabelor. Un stil al deciziei şi al urgenţei caracterizează, cred, poezia de azi. Chiar şi atunci cînd ea se întoarce la formele tradiţionale de seducţie, cum este cazul cu admirabila carte a lui Mircea Dinescu **(Exil pe o boabă de piper),** chiar şi atunci, zic, poezia este neîndurătoare, agitată de o mare combustie interioară. Dacă se va întîmpla ca poezia română să vibreze din nou la **marile ritmuri** (în ipoteza că le-a abandonat) şi să intre în spaţiul celui de al treilea clasicism, sînt sigur că ea nu va pierde nimic din ceea ce a cîştigat în această spectaculoasă metamorfoză : o conştiinţă estetică de sine, un simţ al istoriei, un gust al riscului (în sfera limbajului) şi o frumoasă ambiţie de a-şi asuma realul şi de a-l **pune în discuţie,** cum se spune cu o formulă veche şi nesigură. Clasicismul se caracterizează cel puţin prin două elemente : o stabilitate a modelelor, după părerea lui Valéry, o conştiinţă critică în interiorul operei. În privinţa spiritului critic sîntem edificaţi, dar în ce priveşte stabilitatea modelelor mai trebuie să aşteptăm. Poezia română dă impresia că se simte bine, de două decenii, în starea febrilă în care trăieşte.

Eugen Simion

Redimensionarea temei politice

TEMA politică a pătruns în literatura noastră încă din vremea cronicarilor — mă gîndesc, de exemplu, la **Istoria ieroglifică** a lui Dimitrie Cantemir — dar s-a impus definitiv în conştiinţa literară abia după cel de-al doilea război mondial. Dealtfel şi în alte literaturi ale lumii s-a întîmplat aşa. În perioada antebelică viaţa politică reprezenta un obiect al contemplaţiei şi al intervenţiei mai ales pentru proza de moravuri. Scriitorii „studiau", mai mult politicianismul decît viaţa politică propriu-zisă, dovada constituind-o, printre altele, tenta satirică a scrierilor pe această temă. Chiar şi marii prozatori erau înclinaţi să vadă o realitate carnavalescă acolo unde, de fapt, îi aştepta şansa de a înţelege ceva despre esenţa condiţiei umane. Doar un posedat ca Franz Kafka a întrezărit dimensiunea metafizică a mecanismului puterii.

Marea conflagraţie mondială, cu milioanele de procese de conştiinţă pe care le-a declanşat ca pe o cutremurătoare reacţie în lanţ, a schimbat optica. Bineînţeles, nu imediat. O vreme, în virtutea inerţiei convenţiei literare, a continuat să se scrie în vechea manieră, prezidată de balzacianism. Dar, treptat, şi-a făcut loc şi o reprezentare mai complexă şi mai cuprinzătoare. O reprezentare care să poată integra întrebări de genul : cum este posibil ca o colectivitate umană să se angajeze într-un război distrugător în condiţiile în care aproape fiecare membru al acestei colectivităţi repudiază războiul ? de ce proiectele de organizare socială, gîndite de oameni, şi nu de nişte fiinţe extraterestre, nu se dovedesc perfect aplicabile ? care este motivul pentru care puterea politică tinde să se transforme, în anumite condiţii, dintr-un mijloc într-un scop ? fiinţa umană este prin definiţie un **zoon politikon,** sau această îndeletnicire ţine de o modă ca oricare alta ? în ce măsură contează prezenţa unei personalităţi într-o acţiune politică ? şi aşa mai departe.

Drept urmare, şi în literatura noastră romanul politic nu mai este astăzi doar o căsuţă goală într-un tabel al lui Mendeleev literar, ci un element deja identificat şi caracterizat, după toate normele, de critica literară. Nu mă refer la proza care se pretinde politică numai pentru că înfăţişează sedii ale unor foruri, mitinguri, şedinţe, adică însemnele exterioare ale obţinerii şi exercitării puterii ; am în vedere proza cu adevărat politică, în care influenţarea sistematică a relaţiilor dintre oameni apare ca o activitate cu implicaţii subtile în **conştiinţa** personajelor.

Astfel, în romanele lui Alexandru Ivasiuc — autor preocupat, n-ar fi exagerat spus „obsedat", de raportul dintre politică şi psihologie — sentimentul puterii este urmărit pînă în cele mai discrete manifestări ale sale, de preferinţă la personaje care au ajuns la o anumită vîrstă şi se analizează retrospectiv. O tentativă similară, mai energică sub raport artistic, face Nicolae Breban, adeptul ideii că pînă şi în cel mai restrîns grup de oameni, inclusiv în interiorul cuplului erotic, se instaurează întotdeauna un raport politic. O analiză „spectrală" a politicii, şi a răsfrîngerilor ei în viaţa satului, întreprinde apoi Dumitru Radu Popescu în ciclul de romane inaugurat de **F.** Preocupări de aceeaşi natură îi sînt proprii lui Augustin Buzura, care s-a remarcat şi prin curajul — moral şi artistic — de a se referi la realitatea imediată şi de a muta „acţiunea" de la sat la oraş.

Acestea sînt numai cîteva exemple (şi numai din domeniul prozei, deşi tema politică se regăseşte în momentul de faţă, în forme originale, care ar merita o analiză separată, şi în poezie). De fapt se poate spune că o mare parte din scrierile valoroase ale autorilor contemporani cu noi cuprind, ca obiectiv principal sau ca irizaţie tematică, referiri la problematica politică. Şi nu oricum, ci dintr-o perspectivă modernă, care înseamnă a căuta mereu un răspuns la întrebarea „ce se întîmplă cu oamenii".

Alex. Ştefănescu

Patria şi Partidul

Cuib de lumină rotitoare
Peste privirile noastre
Uimite de frumuseţe,
Meleag străbun
Sub mîngîieri de ape,
Ca pletele lui Făt-Frumos
Pe fruntea Carpaţilor
Lunecînd peste sînii de viţă
Ai dealurilor încărcate de rod,
Spre cîmpia bogată în germinaţii eterne —
Patria mea, ca un cîntec de înălţare
Rodind pe buzele tuturor poeţilor !

Paşi spre împlinire —
Trecutul şi prezentul unind
In înfloriri viitoare,
Epoca de aur a ţării —
Ca o carte deschisă
Pe paginile căreia
Ne înscriem faptele demne
Brav stegar, în fruntea tuturor
Purtînd un dor de pace milenară,
Gînd vizionar, harnic ziditor,
Unindu-ne sub tricolor
Într-un singur ideal —
Partid — părinte, frate şi tovarăşi,
Iubit şi înţelept conducător !

Ioan C. Ştefan

Fiinţa noastră

Patrie, pururi vatră şi fiinţă
Unui zbor curat ca munţii
Ce măsoară toate aripile devenirii,
Tu eşti sunetul pur al semănţei
Cîntînd în brazdă, eşti setea luminii
De-a trăi pe cerul frunţii ;
Cîntec de hrană şi prag de linişte eşti —
Ţară de Carpaţi liberi,
Tu deschizi viitorul cu toate cuvintele
Şi cu toate izvoarele, eşti însuşi viitorul
Trăind în toate clipele,
In soarta şi-n mîinile noastre libere.

Chipul lui August de azi, din pace
Şi pîine şi libertate,
Din vis şi omenie văzut
E însăşi fiinţa noastră şi România
Desăvîrşită dinspre floare spre fruct.

Limpede, liberă, lină
Şi pururi curată,
Pace tinără către toate pămînturile,
Tu eşti însuşi glasul nostru,
Inima unui popor
Ridicată-n libertate şi lumină să bată.

Ion Crînguleanu

Luminile lui August

Luminile lui August arzînd în pisc de glorii
ni-s far al cutezanţei în drum spre viitor,
încrederea că mîine, suind spre noi victorii,
vom scrie fericire pe faldul tricolor.

Chezaş ne e partidul, gîndirea-i ce trasează
deschise magistrale spre ţărm de împliniri,
a noastră forţă vie ce-n timp întruchipează
a ţării vrere-arzîndă în cuget şi-n simţiri.

Slăvind conducătorul ne spunem dîrz voinţa
de-a fi la noi acasă în veci de veci stăpîni,
de-a ne păstra prin vreme pămîntul şi fiinţa,
de-a fi ai vieţii fauri pe vatra din străbuni.

Ioan Costea

Acumulările dramaturgiei

DEMONSTRAȚIEI — care e întreprinsă din ce în ce mai frecvent în ultima vreme — că dramaturgia română a devenit mai literară, mai poetică, s-ar cuveni să-i alăturăm adevărul simplu că ea a devenit, în primul rînd, mai teatrală, adică mai adecvată finalității ei primordiale. Acum douăzeci și cinci de ani, la consfătuirea pe țară a oamenilor de teatru, raportul forului cultural central de stat aprecia că numeric „stăm bine", dar că sînt prea puține picse care vorbesc despre trecut, prea sărace acelea care se referă la prezent, prea modeste cele care celebrează marile evenimente istorice, majoritatea avînd „un nivel artistic scăzut" și „greșeli serioase". Se atrăgea atenția, subliniat, că „nu se poate încuraja mediocritatea și non-valoarea artistică sub pretextul obligației de a stimula dramaturgia originală", cu atît mai mult cu cît „se ridică un lot viguros de noi scriitori, alăturîndu-se penelor consacrate". Schimbările spectaculoase petrecute în acest domeniu literar-teatral au modificat fundamental nu numai situația, ci și unghiul de abordare a problematicii specifice. Se discută azi despre dramaturgie în cu totul alți termeni, se evocă **repertoriul** național actual, sedimentat, făcînd posibile orice opțiuni de gen, specie, stil, temă, în cîmpul dat, se constată apetența remarcabilă a lumii teatrale, a publicului și a criticii de specialitate pentru piesa românească. I s-au creat acesteia competiții republicane de natură a produce noi emulații și mai distincte ierarhizări ale valorilor.

Se va mai constata că datorită acuității observației, reverberațiilor în generalitate și universalitate, caracterului modern al scrieturii, profesionalității și, deopotrivă, originalității structurării subiectelor și tipologiilor, un număr însemnat de piese nu mai suferă de **datare**, nu trec în neant odată cu epuizarea stagiunii care le-a lansat. Cu ocazia unor festivaluri de dramă românească pe scene străine s-a văzut că și spectatorii altor nații, regizorii și actorii altor locuri reținu cu interes scrieri de vîrste respectabile, — adică elaborate, tipărite, jucate la noi mai ales în ultimele două decenii. Sesizante sînt, de asemeni, notațiile din marile lexicoane teatrale europene privitoare la dramaturgii români de ieri și de azi, perspectivați pe orbite mondiale, studiați analitic, raportați la mari figuri ale literaturii universale, implantați, cu personalitate, în epocă. Faptul că în R.F. Germania, U.R.S.S., Polonia, Cehoslovacia, Italia și în alte locuri au apărut studii, antologii și dicționare ale dramaturgilor români e simptomatic.

NEÎNDOIOS că afirmarea culturii românești în lume, prin politica de deschidere promovată de partidul și statul nostru și în virtutea ideii că participăm la circuitul universal al valorilor, situîndu-ne, cu un stadiu înalt de creativitate, în competiția spirituală a tuturor popoarelor, a favorizat considerabil și penetrația dramaturgiei pe scene străine. Ca și a teatrului nostru, în genere. Se spune, cîteodată, că nu sîntem totuși destul de cunoscuți peste hotare. Firește, extensia cunoașterii n-are limite și nu știu în ce țară și în ce timp s-ar putea vorbi despre încheierea procesului de difuzare a propriilor bunuri culturale pe continente. După părerea mea, mai important e a se vedea dacă dramaturgia e destul de cunoscută la noi, acasă, de vreme ce, cu toate aparițiile masive de volume cu piese și multele premiere anuale cu lucrări românești, cu toate că numărul și calitatea, și întinderea exegezelor consacrate literaturii destinate scenei sînt azi de luat în seamă, se mai emit, în presă, în dezbateri publice, bizare aproximații privind un pretins pustiu pe acest tărîm, presupuse carențe grave de „actualitate" și chiar incapacitate literară a autorilor, mai circulînd, în diverse medii, și sintagma nenorocită, acreditată prin decenii și înțepenită de ignoranță ca o balama de rugină, că dramaturgia ar fi rămas în urma altor genuri, iar autorii, făcători de texte, n-ar fi socotibili „literați".

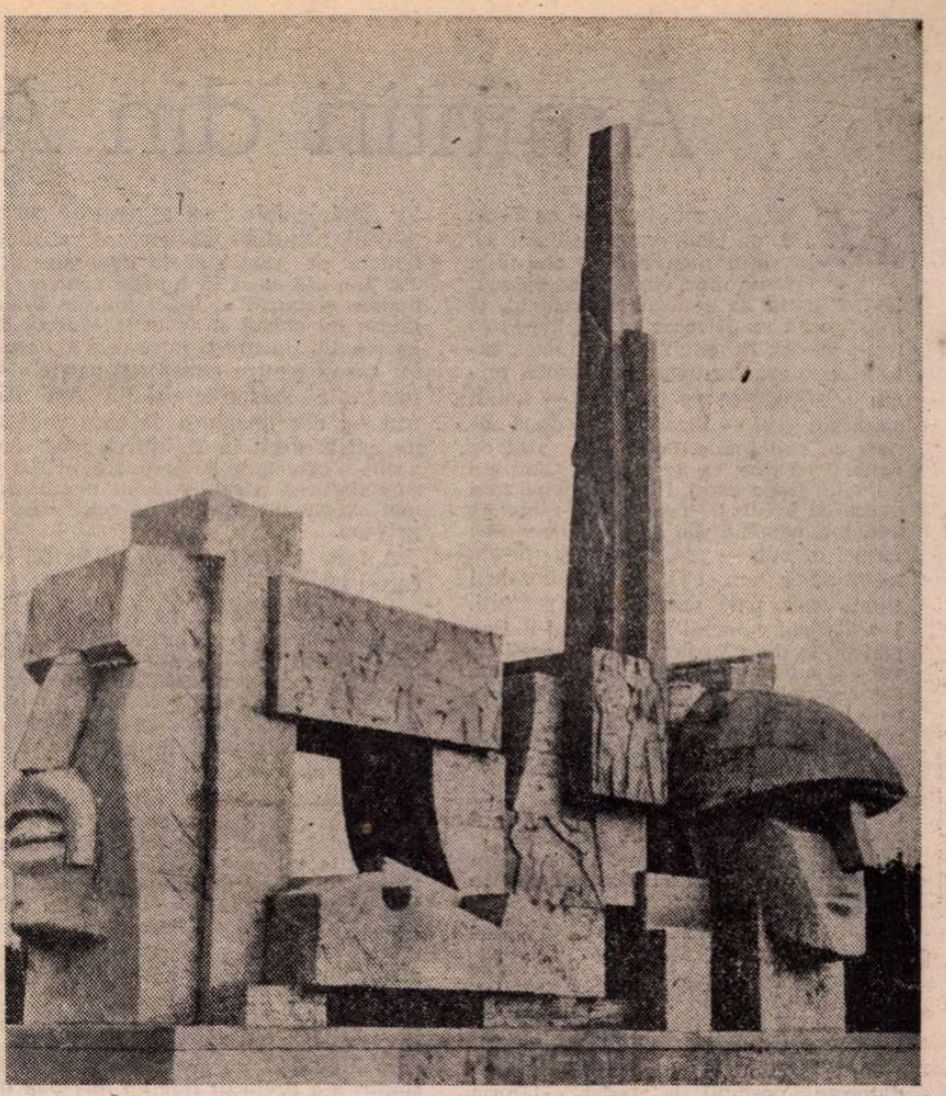
Nu putem exulta, desigur, față de succesele — reale — ale literaturii dramatice mai ales dacă le măsurăm mereu cu cerințele intelectuale ale populației și realizările din alte domenii literare. Și dacă apreciem lucid subliteratura dramatică, măcinată intens de nesățioasa moară a scenei, dereglînd tabla de valori prin jurnalistică minoră, divertismente facile, ori declarativism fără acoperire artistică. Așa cum îndemna tovarășul Nicolae Ceaușescu la recenta **Consfătuire de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-educative** fiecare unitate cultural-artistică trebuie să devină „începînd de la Teatrul Național, de la Opera Română, pînă la ultimul cămin cultural din cea mai îndepărtată comună sau din cel mai îndepărtat sat — un centru al educației revoluționare, patriotice, de formare a omului nou".

În cei aproape patruzeci de ani ultimi, care înseamnă o istorie nouă și în cultura teatrală, s-a zămislit o dramaturgie de proporțiile unei impunătoare biblioteci. Ea există realmente. E relevabilă prin spirit critic nutrit de idealul politic, civic și etic al societății românești actuale. E cuceritoare prin expresivitate modernă, generată de formule libere, necanonice, în care e infuz un novatorism funciar, caracteristic dealtfel întregii literaturi. Manifestă o sensibilitate certă și eficace nu față de realitate în genere, ci în mod special față de fenomenele specifice reorganizării socialiste a vieții și față de procesele inedite care au loc în universul spiritual, datorită modificărilor uriașe ale suprastructurilor. E o dramaturgie în esență politică, prin sentimentul participativ declarat și prin interogațiile grave pe care le adresează contemporanilor de la înălțimea unei gîndiri active, preocupate de destinul planetei. Are conștiința intereselor naționale și a universalității, propune tipologii moderne. E interesantă, atrăgătoare prin conflictualitățile surprinse fără fetișuri și prejudecăți, prin punctele de vedere personale, îndeobște de un realism adînc și pătrunzător.

Acumulările din aceste patru decenii sînt importante. Ele determină calități noi și apariția, în fiecare an — ce-i drept, cu destule dificultăți, dar în flux continuu — a noi opere și a noi autori. Determină, evident, și cerințe mereu înnoite față de literatura scenei și de scenă. Care sînt raționale, au efect stimulativ și fac să sporească, normal, coeficientul de concordanță dintre exigențele societății și înfăptuirile creatorilor.

Valentin Silvestru

VICTORIE — compoziție de **Mihai Rusu**



MONUMENTUL EROILOR DE LA CAREI — sculptură de **Vida Geza**

Sintezele

ÎN 1901, unul dintre criticii reprezentativi ai epocii, Ilarie Chendi, exclama dezideravtiv „Dați-ne monografiile scriitorilor noștri". Patru decenii mai tîrziu, Călinescu, în prefața la a sa **Istorie a literaturii**, constata, cu repros, pu inătatea extremă a lucrărilor monografice. Călinescu avea incontestabil dreptate. Practic, pînă prin 1944 monografiile existente sau studiile de istorie literară în genere erau atît de puține încît inventarierea lor se putea face cu degetele de la cîteva mîini. Că unele dintre acestea (cele ale lui Iorga, Ibrăileanu, Călinescu, Cartojan, Lovinescu, Pușcariu, Șt. Ciobanu, Densusianu, Vianu, Vl. Streinu, Cioculescu) au fost opere de excepție, rămînînd pînă astăzi lucrări de căpătîi, e incontestabil. Dar ele au rămas frumoase, admirate și înconjurate cu stimă infinită. În jurul acestor vîrfuri se întindea un șes sterp, neexistînd, practic, șansa fertilizării lui.

Cine contemplă azi, cu obiectivitate și bună credință, stadiul istoriografiei literare românești are de constatat o evidentă situație înfloritoare. Nu numai în comparație cu condiția ei în perioada antebelică, ci chiar în absolut. Realitatea este că în ultimele aproape patru decenii (și cu deosebire în ultimele două) istoriografia literară românească a înregistrat realizări cu totul remarcabile. Deși fără prestabilire concertată, s-a înaintat, firesc, pe un larg front de lucru care, observăm azi cu satisfacție, a acoperit aproape toate zonele istoriei literaturii. Și peste tot perspectiva analitică a fost una estetică. Exegeza a fost eliberată de sub tutela culturalului și arhivisticii confundată cu erudiția, sancționînd un nou mod de a înțelege literalitatea. Consecințele, benefice, s-au văzut imediat într-o secțiune pînă acum parcă definitiv cedată culturalului : literatura română veche. Această perioadă complexă, care ocupă spațiul a peste două veacuri, a fost temeinic studiată în monografii și studii de sinteză, restituind-o — definitiv — frumosului artistic. E una dintre marile înfăptuiri ale istoriografiei noastre literare mai recente. Dar, cum se știe, nu e singura. Nu există scriitor reprezentativ din trecutul nostru literar, mai apropiat sau mai depărtat, care să nu beneficieze de un studiu monografic. Aceasta chiar în situația unor scriitori, vorba lui Perpessicius, de al doilea raft. Cît privește opera marilor personalități literare (Cantemir, Eminescu, Caragiale, Maiorescu, Gherea, Creangă, Slavici, Duiliu Zamfirescu, Sadoveanu, Lovinescu, Arghezi, Bacovia, Blaga, Călinescu), despre aceștia s-au publicat chiar mai multe studii monografice serioase, cu puncte de vedere și modalități de abordare diferite. În sfîrșit, ultimul deceniu și jumătate are de înregistrat apariția unor consistente lucrări de sinteză despre curente și momente din istoria literaturii și a culturii românești, despre istoria unor genuri literare. Știm azi mult mai mult decît înainte despre baroc, renaștere, clasicism, romantism, simbolism, parnasianism în literatura română și despre asemenea curente complexe românești ca pașoptism, junimism, sămănătorism și poporanism. Să nu uităm apoi monografiile despre reviste și publicații de primă însemnătate, ca și cele cîteva serioase istorii literare pentru spațiul unor perioade anume (cea veche, cea interbelică etc.).

Toate aceste izbînzi s-au datorat climatului fertil existent și competențelor reale care ostenesc în acest domeniu important pentru cunoașterea și dezvăluirea potențelor creatoare ale spiritualității românești. Se poate afirma că în cele mai multe cazuri ceea ce s-a înfăptuit durabil în istoriografia literară românească se datorează elaborației individuale. Cu unele excepții, lucrările colective de sinteză, somptuoase ca înfățișare, s-au dovedit a fi, din păcate, eșecuri. Credem, cum spuneam și altădată, că a venit vremea — cam demult — să se mediteze serios asupra oportunității risipirii eforturilor pentru înălțarea, pripită, a unor asemenea grandioase construcții din mucava.

Nu trebuie să ocolim adevărurile, cînd sînt mai puțin plăcute. Cu siguranță că rezultatele istoriografiei literare românești mai noi ar fi fost și mai bogate în roade dacă exegeții aveau la îndemînă acele instrumente de lucru absolut indispensabile, care aiurea există : bibliografii, despre periodice și despre activitatea unor mari creatori, volume de corespondență și documente, condiții moderne de lucru (inclusiv xerografierea unor documente din presă și arhive) în marile biblioteci. Cele cîteva — puține — bibliografii publicate sînt evident neîndestulătoare și apariția lor nu face decît să sublinieze, paradoxal, necesitatea acută a acestui instrumentar. Să sperăm că, nu prea tîrziu, aceste deficiențe reale își vor găsi soluționarea convenabilă. În acest fel competențele care lucrează, prob și cu dăruire, în acest domeniu — critici și istorici literari din toate generațiile — vor putea recolta înfăptuiri mai multe și mai bune. Toate îndreptate spre dezvoltarea culturii românești.

Z. Ornea

Amintiri din August

M-AM pomenit, în urmă cu 39 de ani, pe cînd eram un copil, că în satul meu băteau clopotele într-un mod ciudat. Ele băteau, lovind bolta cu sonorități prelungi, și intuiam că se petrecea un fapt, pentru mine atunci, nebănuit. Toată lumea satului meu era chemată la primărie, primăria aflîndu-se pe un deal — noi îi spuneam grui — încadrată de două tunuri cu roți înalte, din 1916, roți cu spițe și cu șine, ca de trăsură. Cînd am urcat în tinda casei, l-am văzut pe tata văcsuind bocancii. Tata, ca și mine, ca mai toți oamenii din sat, umblase pînă atunci desculț — era vară — și m-am mirat de ce vrea el să ia atunci bocancii ținuți sub pat, scorojiți și prăfuiți. L-am văzut cu ochii mei cum își îndesa picioarele mari în bocancii înviorați de vacs și cum și-a făcut vînt cu ei pe scară ca și cum ar fi încercat să zboare, astfel încălțat, spre primărie. Așa mi-a rămas mie în minte ziua aceea de August 1944 : tata se încălțase și se primenise ca pentru a primi o veste care-i convenea. Ne-a spus la toți să fim cuminți pînă se-ntoarce el.

Am văzut apoi pe șosea, ieșind din bătăturile lor, vecinii, îmbrăcați și ei cu ce aveau mai frumos.

Mai apoi, am văzut soldații trecînd pe șoseaua națională în lungi șiruri de camioane și de tancuri înspre Tg. Jiu și înspre Transilvania, totul se răscolise și părea să ne spună că asistăm la un început de lume.

Iar mult mai tîrziu, printre revelațiile datorate pasiunii de ziarist, călătoria prin țară cu scopul de a scrie un reportaj-anchetă despre 23 August mi-a prilejuit întîlnirea cu un univers copleșitor. Mai înainte însă aș vrea să notez tabloul, niciodată pieritor, al zbaterii femeii pe piatra curții unei case din Tg. Jiu, aflînd că în luptele pentru eliberare, singurul ei băiat murise. Fotografia lui există și acum la Muzeul de istorie din București între cele ale eroilor căzuți pentru eliberarea patriei — fotografia sublocotenentului Ion Pătruț —, dar imaginea de care vorbesc nu există decît în amintirea mea. Am văzut-o răsucindu-se pe pavaj, urlînd și smulgîndu-și părul, și ochii mamei nu mai aveau putere să vadă ochii care o priveau.

A fost primul strigăt al jertfei pe care-l auzeam.

Pe urmă lucrurile au început să se așeze și eu, ca reporter, am făcut acel reportaj-anchetă de care-am pomenit. Faptul se petrecea după decenii, și era de ajuns să stai de vorbă cu oamenii care au participat sau au fost martori la acel act de căpătîi al noii noastre istorii, ca dintr-odată, să-ți dai seama că întîmplările care se acumulau aveau implicații atît de numeroase, încît neprevăzutul, insolitul, surprinzătorul se arătau la tot pasul, lăsînd în urmă și făcînd să pălească pînă și cea mai înaripată imaginație. Povesteau foști soldați și ofițeri despre care se crezuse multă vreme că pieriseră în vacarmul războiului antifascist, povesteau muncitori și țărani ieșiți la marginea așezărilor cu puști și cu tunuri trăgînd „la rasul pămîntului", pînă ce mașina blindată hitleristă, cu enormele ei guri de flăcări s-a prefăcut într-un morman de fierărie sfîrtecată. Părea acea mașinărie de război, un fioros monstru lovit în coaste, în pîntec și în cap de nenumărate arme ale pedepsirii ; și, cum povesteau, prin spărturi se vedeau tot felul de aparate ale morții oprite și mutilate dintr-odată, de schijele care pătrunseseră în ele ca în circumvoluțiunile unui creier.

Dar creierul fusese dement — spuneau oamenii — creierul fusese al unui organism bolnav, avid de putere și de sînge. În jurul acelei mașini, ca într-un cimitir de fier vechi, zăceau maldăre de bandaje. Mai departe, dacă te uitai, vedeai cîmpiile răscolite, case arse, poduri plutind pe ape... ; iar deasupra, asemenea unor reptile care cuceriseră aerul, avioane cu zvastică neagră, căzînd încinse de foc și dispărînd brusc...

La Deleni, sat din Moldova, un fost sergent, Gheorghe Ionașcu, m-a făcut să mă simt cuprins de o asemenea emoție, încît am senzația că e și acum în fața-mi : înalt, cu o mustață scurtă, cu mînecile cămășii suflecate și cu secera înfiptă alături, în stog. Își eliberase propriul sat. Venind cu regimentul din care făcea parte chiar pe linia satului său încă ocupat de hitleriști, el n-a avut răgazul decît să arunce o privire spre casa cu țiglă fumurie în care nu avea cum să știe dacă-i mai erau soția și copiii... Un învățător din comuna Pietrișu, județul Giurgiu, Ion Pătrașcu, mi-a arătat o bancă lungă de clasă în care încăpeau cinci elevi. Elevii din banca I. Ei toți au murit pe front. Un alt învățător de la Buru, de pe Valea Arieșului, mi-a arătat cantonul de cale ferată în care comuniștii instalaseră comandamentul de luptă. Un director de fabrică punîndu-i întrebarea : „Ce știți; unde erați în zilele lui August ?" mi-a dat imaginea mării care, totuși, e făcută din picături : „Știu, eram în sat cînd fratele meu cel mare s-a înrolat și mi-a spus : «Gata, s-a terminat !» N-am înțeles nimic, dar l-am condus la gară plîngînd, iar el mi-a luat nasul între degete : «Lasă că o să fie bine»". Un general, pe atunci colonel, mi-a povestit, cu emoționante amănunte, luptele de la Băneasa. Cel mai pregnant moment a fost acela cînd l-a surprins pe un locotenent de al său trecînd de la o baterie la alta agățat de sălcii ca un veritabil acrobat.

Există amintiri impresionante, dar ele nu pot fi cuprinse, cît de cît pe larg, decît în cărți de memorialistică.

Există o istorie a lumii în date, există date fundamentale despre lume, există evenimente subliniate etern. 23 August va fi unul dintre aceste evenimente subliniate etern. Noi avem privilegiul să nu fim prea depărtați în timp de acest eveniment care a avut și mari implicații internaționale.

Există încă atîția oameni care au participat direct la acest act istoric fundamental din viața României în împrejurări din cele mai deosebite.

În anul ce vine, 1984, la 23 August, vom sărbători patru decenii de la începutul unei noi istorii în viața patriei noastre.

Și astfel cărțile de amintiri din ziua de 23 August, editate de editurile noastre, vor fi mai mult decît binevenite.

Vasile Băran

FAURITORII ISTORIEI — pictură de Spiru Chintilă

Chipul înnoit al patriei

ÎNCĂ din anii adolescenței am colindat țara în lung și lat, pe jos, cu bicicleta sau mai tîrziu cu mașina, în repetate rînduri. Naturalist fiind, am încercat de fiecare dată emoția *cunoașterii* unor splendide locuri noi, cît și imensa emoție a *revederii*. Am văzut crescînd în cele mai diferite colțuri ale patriei orașe tinere, combinate și hidrocentrale. Am străbătut cu aceeași plăcere plajele amenajate și în special neamenajate ale Mării Negre, peisajul atît de minunat al Dobrogei, dealurile precarpatice din ambele părți, cît și ademenitoarele creste ale munților.

Alături de mine, prieten fidel, aparatul de fotografiat a înregistrat imagine după imagine mii de fotograme.

Acum, după mai bine de două decenii, memoria peliculei mele fotografice slujește perfect unor posibile reconstituiri. Am în față un grup de imagini desprinse din seria filmelor realizate pe șantiere, astăzi întruchipate în noi așezări cu fabrici și școli moderne. Privesc apoi un alt grup de imagini din munții Cibinului, încîntător peisaj din apropierea locurilor natale. Sînt locuri pe care le-am cunoscut și iubit din copilărie, cînd am învățat să respect muntele, firul apelor repezi, natura. Îmi aduc aminte că atunci străbăteam *Cheile Cibinului* pe o potecă îngustă, accesibilă numai calului băștinașului și iubitorului de natură.

La intersecția Rîului Mare cu cea a Rîului Mic, punct numit *La Pisc*, exista o mică stație de mocăniță. Astăzi alci drumețul poate admira un lac de acumulare din care se aprovizionează cu apă potabilă orașul Sibiu și împrejurimile. Este o bogăție de preț, care a ajutat să ajungă la prezentele proporții străvechiul, pitorescul oraș-cetate care nu mai este înconjurat acum de ziduri medievale, ci de un cerc concentric de semețe blocuri. Astfel încît frumusețile naturii și frumusețile create de om — în industrie, în general în economie, (orașe noi, drumuri noi) compun laolaltă chipul patriei mereu înnoit după Eliberare.

Klaus Fabritius

Drumul nostru drept

ATUNCI în August a început pentru noi drumul prin vremuri noi, intuite și pregătite de acea forță, fără de tăgadă, unică, și care îngemăna tot sufletul curat de pe tot cuprinsul pămîntului românesc și care ardea cu o ardere mocnitoare pînă atunci de toridele-i forțe încătușate de secole și care, acum desfăcute, urcau omul drept spre dreptatea lui socială și națională. Atunci a început drumul lui august, mai bine zis drumurile lui de ascensiune spre soare, din treaptă în treaptă, fără oprire și cu avîntul din ce în ce mai puternic, dăruit puterilor noastre de marea noastră putere de clasă : partidul comuniștilor.

Drumul, odată început, nu putea fi oprit de nici o forță din lume. Descătușarea vremii aducea cu sine făgăduința împlinirilor prin noi înșine, deși popasurile, toate cîte au fost, au fost doar clipe de răgaz pentru bilanțuri din ce în ce mai fertile, sau pentru limpezirea pe mai departe ale conștiințelor eliberate — una din menirile revoluției fiind și aceasta — educația comunistă a maselor largi populare. Și drumurile nu erau să fie ușoare, oricît de limpede erau trasate direcționările. Trebuia să ne luptăm mai întîi cu noi înșine, ca apoi să putem clădi în voie cetățile luminilor noastre proprii. Și farul nostru lumina calea ce trebuia urmată. La început a trebuit să izbăvim țara de cotropitori, să-i alungăm peste hotarele ei, să împlinim „împlinirea" însăși a acestui pămînt al țării, la fel ca pîinea noastră cea de toate zilele pe care o rodește pămîntul nostru fertil și cald, pîinea cu miresmele bunăstării noastre. Am ridicat atunci brațele cu toții : cu mic și cu mare, bărbați și femei, ostași și muncitori din uzine și fabrici — toată suflarea cinstită a acestor hotare. Am luptat și am învins, am glorificat țara prin jertfe de eroi, dar lumina, uneori, cere și sacrificiul suprem, ca apoi să se răspîndească cu noi și noi torente, cu noi și noi raze strălucitoare. Și au trecut august după august, fiecare mai plin, mai darnic. Am devenit adevărați stăpîni ai pămînturilor roditoare, ai fabricilor, uzinelor ce căutau peste tot brațe descătușate de exploatare. Au venit anii cuprinși de romantismul revoluționar atît de caracteristic tineretului nostru însetat de lumină : Agnita-Botorca, Bumbești-Livezeni, Bicaz, Dunăre, Galațiul, Călărașul. Au venit să se adauge cu fiecare zi, cu fiecare faptă noi cununi de lauri pe fața inundată de lumină a țării. Au fost eroi și fapte multe eroice. Zidiri de vetre și cetăți pentru eternitatea noastră industrială cu ale căror produse de competență internațională am ieșit mîndri pe piața lumii.

Și a venit Congresul IX cu explozia luminilor de azi. Explozia a cuprins masele și masele, cuprinse de îndemnuri, de inițiative profund realiste, științific fundamentate, au dat glorie veșnică ctitoriilor noastre.

Și a venit omul din propria noastră istorie la cîrma partidului și a țării să ne lumineze calea spre avîntul efervescent al ctitoriilor de azi, spre culmile cetăților de mîine, spre avîntul glorios și de neclintit, spre strălucirea noastră, înspre zborul liber al ciocîrliei românești spre culmile progresului și civilizației, spre comunism. Omul cu glasul lui de aur, fiul gliei strămoșești pășește demn în fruntea țării spre adevărata noastră demnitate. Prin El am devenit oamenii zilelor de azi și ai zilelor de mîine. Prin El politica a devenit știința aplicativă la cotidianul nostru fierbinte. Prin El România socialistă a ieșit pe porțile larg deschise și cu fruntea sus în lumea mare, spre cele patru zări, spre cele cinci continente, aducînd țării numai ecouri de vibrații ale fierbinților cuvinte ce se rostesc azi la adresa patriei noastre în toate limbile pămîntului, cuvinte ce nu pot omite, și nu au omis vreodată să spună lucrurilor pe nume : România — Ceaușescu înseamnă prietenie, înseamnă pace ! Și drumul lui August continuă pe drumul fierbinte pe toate plaiurile României, iar oamenii ei se prind, zilnic, în marea horă a ctitoriilor și în marea horă românească în zilele de sărbătoare. Cu toții împreună, ca frații de nădejde, toți cetățenii patriei, ca un singur om, o singură voință, indiferent în ce grai am pronunța cuvintele, intonăm și acum, în acest ajun de August 1983, marea simfonie a zidirilor, a bunăstării și bucuriei. Marele imn al bucuriei este fredonat azi cu mîndrie și demnitate de întregul popor, de întreaga națiune socialistă care și-a găsit drumul său drept întru binele nostru, pentru dragostea de a trăi azi, aici, pe acest plai al gliei românești. Drumurile lui August au devenit prin noi drumul nostru luminos de făurire liberă a propriei noastre libertăți, al propriului nostru destin socialist și comunist. Drumul lui August este luminat de Partidul Comunist Român.

Drumul lui August a fost, este și va rămîne veșnic drumul nostru drept spre veșnica noastră ascensiune spre lumină !

Horvath Dezideriu

Actualitatea literară

Despre cronica literară

NU ÎNCAPE îndoială că, dintre toate speciile criticii, aceea care a ocupat — și ocupă încă — la noi, în modul cel mai constant, atenția publicului cititor este cronica literară. Explicația ține probabil de impresia (neconștientă în majoritatea cazurilor) că ea este singura formă „instituțională" a criticii. Această impresie s-a putut naște în mintea cititorilor în felul următor (simplific lucrurile) : eseistul exprimă păreri personale (ele, putem preciza noi, angajează pe indivizii inteligenți, dar n-au putere asupra grupurilor sociale) ; istoricul literar întreprinde o lucrare necesară, de uz didactic care se citește de nevoie, nu de plăcere (ceea ce înseamnă că-și cantonează acțiunea principală într-un mediu anume, școala, universitatea) ; teoreticianul literar e și mai puțin cunoscut publicului (poate doar ca sociolog al literaturii, în timpul din urmă), el pregătind condițiile disciplinei, dar nu obligatoriu, dacă ne luăm după lipsa de popularitate (care nu se datorează exclusiv dificultății presupuse a unei specii, ci și sentimentului că ea nu este indispensabilă și nu merită, deci, efortul pretins).

Rămîne cronicarul (sau recenzentul) : el fixează opinia literară a momentului. Oricîte divergențe s-ar ivi între public (fac abstracție acum de faptul că nu există un singur public, ci mai multe) și cronicar (în sens generic), contractul social stabilit între ei nu poate fi rupt. Chiar dacă nu știe totdeauna exact ceea ce așteaptă de la cronicar, cititorul îl urmărește ca pe un barometru al stării literaturii. Orice om normal își dă seama prin simțurile proprii dacă afară e cald sau frig, dacă plouă sau e soare, și totuși consultă termometrul sau barometrul. Același lucru se întîmplă și în literatură. Cititorul judecă singur cartea citită (care-i place sau nu) sau se lasă influențat de considerațiile prinse cu urechea : ceea ce nu-l oprește de a consulta uneori o cronică literară. Firește, nu trebuie să absolutizăm, închipuindune că toți ori măcar majoritatea cititorilor au acest reflex. De ar fi așa, tirajele revistelor ar crește de cîteva sute de ori. Vorbesc de cititor, într-o accepție restrînsă și oarecum specială : de acel cititor de literatură căruia nu-i lipsește deprinderea de a se verifica, după ce a citit, și care are spirit critic potențial. Acest apel la cronicar face din el o instituție, chiar dacă nu-i răpește individualitatea, și-i creează ascendentul asupra unor categorii de cititori. Cronicarul n-are un public anumit (ca istoricul literar), nici nu se adresează indivizilor izolați (ca eseistul) : acțiunea lui vizează, oarecum difuz, mai multe straturi ale publicului în același timp și are un efect așa zicînd „grupat".

Consecințele acestei situații sînt extrem de instructive. Popularitatea cronicarilor a fost totdeauna mai mare decît a celorlalte categorii de critici. Maiorescu sau Lovinescu au datorat-o pe a lor operei de susținere și de impunere a literaturii curente. Liderii de opinie, în domeniul nostru, s-au ales totdeauna dintre oamenii care comentează literatura în curs, nu dintre istorici, teoreticieni ori eseiști. Nu valoarea contribuției fiecăruia a fost factorul decisiv, ci obiectul ei. Un intelectual cultivat și rafinat ca Paul Zarifopol, dar care s-a ținut la o parte de mișcarea literară vie a epocii, n-a putut spera nici la jumătate din prestigiul social al unor Ibrăileanu sau Iorga, care au fost amestecați în această mișcare. Împrejurarea se repetă și azi (din motive lesne de înțeleș, nu dau nume) cu critici absolut remarcabili, de care masa de cititori se dezinteresează fiindcă nu le simte prezența în frămîntările literaturii contemporane. Cititorul, apoi, leagă spontan pe cronicar de o revistă. Așa se explică de ce, culese în volume, cronicile au mai puțin succes decît au avut în paginile publicațiilor : nu fiindcă s-ar fi învechit de la un an la altul (învechirea e un proces foarte lent), ci fiindcă același cititor care cumpără săptămînal sau lunar revista de la chioșc pentru cronicile din ea ocolește cartea de cronici din librărie, ca și cum numele autorului nu i-ar spune, în al doilea caz, nimic. Pentru cititor, identificarea dintre cronicar și revistă este aproape completă. „Politica" literară a revistei este, din aceleași motive, atribuită, de obicei, echipei de cronicari. Pe aceștia cad și blamul și elogiul, deși, adesea, ei împart răspunderea cu numeroși alți factori redacționali.

AR FI de văzut, în sfîrșit, de ce, la noi, această situație privilegiată a cronicarului se menține de mai bine de un secol, în ciuda schimbărilor evidente survenite în literatură și în mentalitatea literară, și, mai presus de toate, a „maturizării" însăși a literaturii naționale. În alte țări vremea cronicarilor a trecut. În Franța, ea se cuprinde între (cu aproximație) jumătatea secolului XIX și jumătatea secolului XX : între Sainte-Beuve și Thibaudet. O carte recentă scrisă de doi ziariști și consacrată „puterii intelectuale" în Franța **(Les Intellocrates)** nu ignoră rolul cronicarilor de la marile publicații în stabilirea succesului cărții, dar, mai întîi, acest rol e secundar în raport cu al altor „instituții" și, pe urmă, el nu e legat atît de numele unor oameni, ci de forța publicației la care ei scriu. Într-un fel, relația s-a inversat : publicația face autoritatea cronicarilor, nu cronicarii pe a publicației. În revistele americane, recenziile nici nu sînt totdeauna semnate. Contează opinia revistei, nu a unui om. A avea un articol în „New York Times" e extrem de important pentru un scriitor (sau actor, sau regizor, sau muzician) : semnătura întră abia apoi la socoteală. Opinia literară o fac, în S.U.A. cel puțin, în egală măsură universitățile, pe raza de bătaie a fiecăruia : ele impun nume, cărți, **best-sellers**-uri. Să adaug precizarea cea mai importantă pentru judecarea corectă a lucrurilor : în cazurile din urmă nici nu e vorba de a stabili și impune **valoarea** unor opere, ci doar **succesul** lor. Nu vreau să spun că nu există absolut nici o legătură între una și alta sau că, în articolele din „magazinele" culturale franceze ori americane, se urmărește exclusiv succesul, independent adică de orice valoare a cărții. Dar cronicarul de la „Lire" are în vedere interesele unui public larg și neomogen, căruia nu-i recomandă cărți bune (în absolut), ci cărți potrivite cu gusturile mijlocii și cu împrejurări curente de viață (vacanța are, bunăoară, listele ei separate). Severitatea ori indulgența acestui cronicar folosesc unități de măsură specifice : cartea să nu fie groasă ori plicticoasă, să aibă subiect atractiv sau chiar senzațional și așa mai departe. Am citit, întîmplător, cîteva zeci de pagini din romanele recomandate pentru vacanța estivală 1983 : trebuie să spun că erau execrabile literar. Întorcîndu-mă la rolul cronicarului de la noi, el nu e, sigur, cu totul în afara acestor servituți cerute de comerțul de carte și de gusturile medii ; dar are încă putința să-și exercite oficiul esențial și anume trierea valorilor. Aceasta înseamnă și libertatea de a discuta, de exemplu, cărți de poezie, în paginile unor ziare de tiraj, deși cititorii de poezie sînt puțin numeroși în raport cu cititorii de roman, să zicem. Diferența dintre cronica literară „tradițională", care se practică încă în presa noastră, și aceea care se practică în publicațiile franceze sau americane, la care m-am referit, este, aș zice, de natură.

EPROBABIL singurul domeniu în care mă simt gata să apăr pînă la capăt „tradiționalismul". Nu am nici o simpatie pentru succesul necritic al unei cărți, căci cred că revine cronicarului (criticului, în general) datoria de a educa pe cititor și nu invers. Respect față de cititor înseamnă a nu-i tolera facilitățile și prejudecățile în materie de lectură ori prostul gust datorat unei insuficiente pregătiri. Argumentul cîte unui scriitor, pe care critica refuză să-l omologheze, că cititorii își smulg cărțile lui din mînă, dovedindu-i astfel valoarea, este falacios și se bazează pe confuzia valorii cu succesul. E normal ca filtrul criticii să aibă ochiuri mai mărunte decît acela al publicului, după cum e normal să nu existe coincidență de criterii. „Tradiționalismul" cronicii nu se reduce însă doar la apărarea criteriilor specifice de valoare, ci și la un anumit limbaj. De curînd, un recenzent reproșa altuia (comentîndu-i o culegere de cronici) că a rămas tributar unor metode empirice, vechi, de analiză, că ignoră, cu alte cuvinte, achizițiile structuralismului, stilisticii, semioticii etc. Reproș ciudat : eronica este și va rămîne, indiferent de evoluția restului criticii, o specie „empirică". Metodele noi au pătruns și în cronică, în măsura în care ea a putut profita de pe urma precizării unor noțiuni, a eficienței mai mari a unor instrumente ; dar niciodată cronicarul nu va putea înlocui gustul lui momentan, impresia primă de lectură, cu toată savoarea ei incertă, prin analize de tip stilistic, tematist, psihanalitic ori mai știu eu cum. Ce se va întîmpla cu cronicarul cînd va rămîne singurul „primitiv" printre „civilizații" lui colegi de breaslă ? Nu știu și nu cred că voi trăi destul ca să aflu. Mi se pare, în tot cazul, că nu de o întîrziere în receptarea noului e vorba (cronicarii de azi sînt, majoritatea, oameni tineri, formați în atmosfera noii critici), ci de o recunoaștere lucidă a limitelor și specificului formei noastre de critică. Aflat înaintea unui roman cu cerneala încă neuscată, pe care nu l-a citit decît redactorul de editură, cum trebuie oare să procedeze cronicarul, dacă nu prezentîndu-l conștiincios și clar, relatîndu-i subiectul, caracterizînd personajele, sugerînd felul construcției, stabilind înrudiri etc.? Ce ar fi dacă ar începe prin a scoate temele-obsesie (presupunînd că există) sau prin a propune un model semiotic al compoziției ? Cine și ce ar înțelege ? Nu inventez exemple improbabile. Asemenea cronici am citit pe ici, pe colo. Și nici nu vreau să se înțeleagă din cele spuse că aș împărtăși ostilitatea de principiu a unor colegi ai mei față de noua critică. Noua critică e o realitate, o practicăm cu toții, dar eu vorbesc acum de condițiile unei specii care, beneficiind de schimbări, rămîne fatalmente mult mai legată de forma ei tradițională decît celelalte.

Îmi dau seama că n-am răspuns de fapt la întrebarea de ce, la noi, cronicarul și-a păstrat pînă azi statutul de dispecer al valorilor. Bănuiesc că din două cauze diferite : una ar fi faptul că cei mai mulți din marii noștri critici au fost cronicari literari și au creat speciei un fel de aură mitică, încă nerisipită ; alta ar fi că modul oarecum concentrat în care s-a realizat evoluția literaturii noastre, sărind unele etape, n-a permis fixarea, de fiecare dată, în conștiințele literare, a noilor forme, care au surprins adesea pe cititor prin succedarea lor rapidă și l-au derutat. Prima cauză nu e atît de neesențială cum ar putea părea. Fiind cronica o instituție, trebuie să avem în vedere astfel de factori. A doua cauză explică mai direct de ce a fost nevoie, în epoca „Junimii" ca și în aceea interbelică, în anii '30 ca și în anii '80, de un oficiu de control al calității literare cum este cronica. Acest oficiu a ajutat (și ajută) la depășirea dificultăților, la tranziții, face operă de preparare a gustului. Fără cronicari, situația poeziei lui Arghezi sau Barbu ar fi fost alta în anii de dinainte de război, ca și situația lui Nichita Stănescu, în anii noștri. Locul modernismului ca mișcare ar fi fost diferit. Drumul spre consacrare și manual de școală al tuturor operelor trece încă, de aceea, la noi, prin cronica literară.

Nicolae Manolescu

O nobilă generozitate

TREBUIE să fi cunoscut toate fațetele vieții, durerea, disperarea, moartea, bucuria, înălțarea, minciuna cu mască de adevăr și adevărul curat, nefiltrat prin sitele altora, pentru a avea curajul să rămîi cum ești, să mărturisești ceea ce crezi și să te păstrezi în lumea viselor realizabile și nu absurde. Iar Dorina Rădulescu, asemeni altor scriitori, nu prea mulți, a avut această tărie, a știut că șoaptele sînt mai durabile ca zgomotul, că după lungi și întortocheate capricii, după înălțări și căderi spectaculoase, oamenii găsesc totuși adevăratul drum spre ei înșiși, revin la firești unități de măsură. Și totuși cartea ei de versuri și proze, **Ancora,** nu este numai o lume a șoaptelor, a sentimentelor și convingerilor șoptite, a bucuriilor și descoperirilor cotidiene spuse cu discreție, dar simplitatea și firescul cu care le rostește, capacitatea de a merge direct, fără ocolișuri, la esențe dau această impresie. Privirea niciodată obosită, blazată sau superficială cercetează cu egală curiozitate atît lumea înconjurătoare, micile fapte sau întîmplări din preajmă-i, cît și evenimentele care au lăsat urme în istorie, extrăgînd apoi înțelesurile profunde, dar ochiul ei atent, neobosit, a cercetat mai ales lumea imediat înconjurătoare. Căci obsedați de dramele lumii, de convulsiile ei, de pe alte meridiane, uităm adesea de cele ce se întîmplă în jurul nostru, neglijăm faptul că a face bine semenului tău sau ordine în universul tău înseamnă, într-un fel, a contribui la marea și visata liniște. Și Dorina Rădulescu era foarte conștientă de asta. De aceea notațiile ei firești, simple, nesofisticate, trecute prin filtrul înțelepciunii și dragostei se reține : „Te doresc viață / te trăiesc / te urăsc / Macii dragostei rămîneau / cu cîmpul / în urma trenurilor mele, / dorințele-mi ofereau / flori roșii / dar florile se vestejeau, / stelele deveneau reci la / atingere / prietenia se destrăma în neștire. / Cocoțat pe stînci, soarele / îmi vindeca pe jumătate rănile / și se furișa după colțul de / noapte / Tot ce mi s-a părut vrednic / de păstrat, / pierdeam. // Deodată, fără nici o pricină, / zăpada albă și efemeră / mi s-a părut dură și veșnică / pe trunchiul arborelui gol, / pe crengile răsfirate, / siluete în albastru, / invizibil, din sevă pornea / viață. / Și m-am împăcat cu mine."

Dorina Rădulescu a suferit mult — și romanul **Virtej** este doar o scurtă introducere într-o mare și eroică suferință — dar nu și-a pierdut niciodată încrederea în om, durerile și dezamăgirile nu i-au atenuat generozitatea, nu i-au vestejit speranțele : „iar pelerinii plecau și veneau / veneau și plecau cu temeneli / jurîndu-mi statornicie." Și poate că nimic nu-i caracterizează mai bine marile disponibilități sufletești decît propriile-i cuvinte de la sfîrșitul unei proze din acest volum. Un pui de pasăre salvat îi amintește de suferință în general : „...deodată m-a cuprins mila, o jale de toate glasurile care cer ajutor și nu le auzim." Dar privind prin această prismă despre viața acestei scriitoare de o nobilă generozitate, ar fi foarte multe de spus. Căci a știut să pună întotdeauna umărul **la timp,** să ajute, să se dăruiască **la timp.** Și chiar dacă a scris relativ puțin, generozitatea ei a stimulat strădaniile altor confrați, căci Dorina Rădulescu a știut să trăiască pentru alții și prin alții. De aceea nu este exagerată afirmația Anei Blandiana din prefața cărții că „Doamna Dorina" a fost „unul din puținii oameni absolut vii" pe care i-a cunoscut, „că nici unul din pseudonimele morții — indiferența, pasivitatea, apatia, renunțarea — nu a fost lăsat să numească fragmentele unei vieți încăpățînată pînă la eroism de a fi ea însăși." Și cînd te gîndești că într-un spațiu al aleatoriului și zgomotului uneori chiar și a rămîne tu însuți este un act de eroism. Oricum, „șoaptele" ei din volumul **Ancora** îi conturează și mai bine personalitatea.

Augustin Buzura

Proza

Pămîntul și reveriile voinței

ÎNCADRA strict ultimul roman al lui Aurel Mihale **(Pămînt, pămînt..., Valul sălbatic*)** în literatura colectivizării atît de generos (și uneori atît de artificios) reprezentată în proza noastră contemporană ar fi o operațiune comodă și reductivă în același timp, în contradicție cu aspirațiile mai înalte ale romancierului și o dovadă de incomprehensiune față de această veritabilă sinteză a disponibilităților sale creatoare. Există în noua carte a lui Aurel Mihale nenumărate semne, la diferite nivele ale textului, ce atrag atenția asupra statutului aparte pe care o critică ce ține la propria-i obiectivitate este constrînsă să îl recunoască romanului. E vorba, în primul rînd, de intensificarea procesului benefic de obiectivare a prozei lui Aurel Mihale (evident încă înainte de **Focurile**), de emanciparea narațiunii de sub stereotipia dezarmantă a clișeelor din prozele antecedente, de eliberarea tipologiei personajelor de sub maniheismul caracterologic încetățenit în anii cincizeci și a limbii din frazeologia circumstanțială constituită tot atunci, dar nu numai de atît. **Pămînt, pămînt...** reprezintă nu doar un lăudabil efort (încununat în mare parte de succes) de reconsiderare a unei viziuni asupra satului românesc și a unei **atitudini** romanești în strînsă legătură cu aceasta, ci și o reverificare a **aptitudinilor** prozatorului în cele cîteva direcții tematice care i-au adus un incontestabil succes de public. Indicii textuali ai unei arte narative nu departe de apogeul ei sînt dublați, nu întîmplător, de tentativa de alegorizare a cotidianului, de încercarea de revelare a unui nivel arhetipal al gîndirii și comportamentului rural, de o fină problematizare în bună tradiție moromețiană, toate acestea fiind iarăși semnalmentele unei proze mature, cochetînd cu rafinamentele romanului secolului XX și care se desparte de propriu-i trecut rîzînd dar neuitînd să folosească ceea ce deja a cîștigat printr-o lungă experiență. De la titlul romanului și pînă la frecventissimele scene de amănunt în cadrul cărora personajul principal, comunistul Barbu Măchiță, trăiește paroxistic comuniunea cu pămîntul, asemenea eroilor lui Balzac, Zola, Reymont sau Rebreanu, întîlnim numeroase dovezi ale înscrierii problematicii cărții într-un orizont mai vast, arhetipal aș spune, nu doar în limitele literaturii colectivizării. Și aceasta deoarece momentul istoric, încadrabil într-o anume etapă a revoluției socialiste, ce pare a domina la suprafața discursului epic, este permanent luminat din adînc de efectele unei mentalități arhaice încă funcționale în lumea satului românesc din primii ani de după război, cenzurîndu-i manifestările și dînd acestora un straniu hieratism. Din această prespectivă ingenios întreținută de romancier, problema colectivizării este văzută în contextul mai larg al problemei pămîntului, cu o prestigioasă tradiție în literatura noastră. Trecerea de la mica proprietate țărănească la cea cooperatistă reprezintă pentru umanitatea rurală a satului dunărean aflat la sud de geografia rurală (încercată de evenimente similare) a lui Marin Preda, Titus Popovici sau Dinu Săraru un moment crucial al existenței sale tocmai pentru că verifică și așează pe baze structural noi una dintre cele mai solide și complicate relații : legătura țăran — pămînt. Marele merit al cărții lui Aurel Mihale este, cred, tocmai modul cum autorul a armonizat, la nivel romanesc, funciarul sentiment al proprietății individuale și cel infinit mai angajant al proprietății colective, proiectînd dialectica mutațiilor în planul obscur al psihologiei abisale nicicînd mai bulversate ca acum. Privind din acest unghi romanul lui Aurel Mihale, calitățile sale ies cu atît mai mult în evidență cu cît observăm multitudinea de conflicte (inclusiv cel ce privește dihotomia psihologie individuală / psihologie colectivă) pe care naratorul a fost obligat să le soluționeze, toate decurgînd sau fiind legate de relația țăran—pămînt, **nex** central al structurii narative. Eroi ca activiștii de partid Tănăsache, Dodu sau Bodea, ei înșiși țărani sau fosti țărani, reprezintă tocmai comprehensiunea autorului pentru esența colectivizării : aceasta trebuie să devină pentru țăranii înșiși o necesitate de domeniul evidenței iar iscălirea cererii de intrare în colectiv nu trebuie să fie decît exercitarea liberului arbitru. În caz contrar ar fi încălcate legitătile complexe ale transformărilor dar, mai ales, ne lasă să deducem Aurel Mihale, ar fi violentat fondul psihologic arhaic al țăranului pentru care posesia pămîntului constituie exercitarea deplinei sale voințe și întreținerea unei relații quasi-erotice. Aceasta ar fi, pe scurt, „teza" romanului. Fiind însă inconștient modelată de arhetipuri, gîndirea (inclusiv a țăranului) funcționează într-un orizont specific iar imaginația, pentru care cele patru elemente sînt veritabili „hormoni", poartă o specificitate aparte. Intimitatea pămîntului este astfel trăită de către Barbu Măchiță la modul rebrenian. De o concupiscență inferioară și, evident, mai cerebral, Barbu Măchiță rămîne un Ion al anilor cincizeci confruntat cu problema colectivizării, iubindu-și cu patimă pămîntul în posesia căruia a intrat asemenea fiului Glanetașului, prin căsătoria cu Tia, văduva avută și plină de nuri, și renunțînd la Fana, fata săracă ce nu a ezitat să se consoleze (dar să se și răzbune astfel) cu chiaburul Florică Bobeică. „Fabula" este deci cunoscută. Dar Barbu Măchiță este nu mai puțin un urmaș al lui Petre Petre, mereu în mijlocul țăranilor și uneori chiar în fruntea lor, ca în 1945 (cînd a luat cu asalt postul de jandarmi), la muncă dar și la horă. Eroul are ceva din profilul țăranului mijlocaș al romanelor lui Marin Preda sau Dinu Săraru, însă eforturile sale de menținere a status-quoului intră în flagrantă contradicție cu convingerile sale comuniste. Lupta pentru păstrarea „independenței" sale devine astfel o luptă cu propria-i conștiință politică încă neajunsă la maturitate și al cărei proces de maturizare este îngreunat atît de abuzurile comise de „imputernicitii" veniți să stringă „cotele" și să „lămurească" în odăi obscure pe țăranii recalcitranți, cît, mai ales, de complexele relații dintre țăran și pămînt mai sus amintite. Insist pe această ultimă cauză deoarece, după înlăturarea primei, ea singură mai rămîne să susțină izolarea lui Barbu Măchiță, incapabil de a discerne sensul istoriei, iubit ca o iboviță, muncit cu îndîrjire parcă într-un ritual erotic, folosit pînă și ca paliativ al arsurilor, origine, subzistență a vieții și criptă, pămîntul constituie pentru Barbu Măchiță rațiunea sa de a fi. Ca erou revoluționar însă, personajul rămîne în urma epocii sale, fiind inapt să sesizeze, dincolo de arivismul celor pentru care colectivul nu era decît formă de orevalare de la îndatorirea fundamentală a muncii, necesitatea obiectivă a colectivizării satului românesc. Mai mult decît un exemplu de imaturitate politică, aș vedea totuși în eroul lui Aurel Mihale un continuator al personajului exponențial al lumii rurale aflat cu pămîntul într-o comuniune aproape magic-totemică, pentru care „despărțirea" de pămînt ar echivala cu propria sa anulare, cu o compromitere a vieții la scară cosmică. **Gîndirea primitivă** găsește în psihologia eroului un ultim teren de confruntare cu **gîndirea politică** insuficient de matură pentru a-și domina instinctul de posesie ascuns sub motivația fragilă a menținerii „independenței".

NU întîmplător, există în **Pămînt, pămînt...** obsesia ambiguă și recurentă a **Apei** (încă din subtitlu !) ce vine să completeze (după **Focurile**) tabloul presocratic al elementelor de la baza universului romanesc al lui Aurel Mihale dar, nu mai puțin, să instituie o „nouă facere a lumii" (p. 297), o reconstituire veridică a primilor ani ai revoluției cînd, într-adevăr, se structurau elementele ce vor alcătui baza noii lumi. Problema fundamentală, trăită cu maximă intensitate de eroul central, este cea a păstrării autonomiei de gîndire și acțiune a individului în acest uriaș proces, adică, așa cum ne spune romancierul prin unul din eroii săi, de a te afla pe culmea **valului** ce șterge haturile dintre pămînturi, de a-i înțelege mecanismul și sensul, nu de a te lăsa dus de acesta, de a (te) conduce, nu de a fi manipulat. Înseamnă, cu alte cuvinte, a pătrunde esența noii vieți care se înfiripă prin **valul** revoluției ce adună **pămîntul** la un loc, ca înaintea unei noi geneze.

Pămînt, pămînt... este astfel un roman **al întemeierii**, cît și un poem al voinței de conservare a individualității umane arhaice prin menținerea nemijlocitei comuniuni cu pămîntul, dublate însă de pierderea perspectivei istorice a eroului reformator. Refuzul aderării la structuri neasimilate, părăsirea simbolică a satului de către Barbu Măchiță și abandonarea pămîntului semnifică totuși depășirea crizei de conștiință și asumarea unui itinerar al cunoașterii, dincolo de limitele lumii familiare.

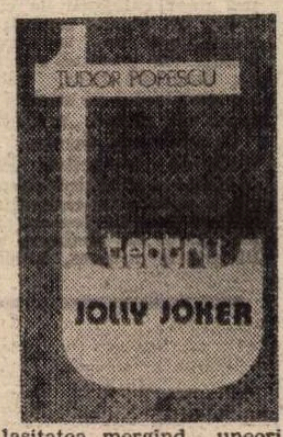
Frescă a satului românesc aflat în plină colectivizare, nemaiacuzînd clișeele din **Ogoare noi** (1952), de pildă, ocolind cu abilitate locurile comune ale prozei preocupate de „obsedantul deceniu", noul roman al lui Aurel Mihale își subordonează mai vechile registre tematice (proză „detectivistă", „de război" etc.) investigării universului rural și unei autentice confruntări de idei. **Valul sălbatic**, prima secțiune din **Pămînt, pămînt...** poartă toate semnele unei arte românești aflate aproape de performanțele genului și de care stăpînirea superioară a materialului lingvistic dintr-un următor volum al ciclului ar apropia-o și mai mult.

Cristian Moraru

*) Aurel Mihale, **Pămînt, pămînt..., Valul sălbatic**, Ed. Cartea Românească, 1983.

Dramaturgie

Morala ubicuității



CALITATEA cea mai frapantă a personajelor lui Tudor Popescu este ubicuitatea ; au, n-au treabă eroii săi sînt prezenți peste tot și nicăieri, suplinind prin gesticulație și vervă a conversației ceea ce le lipsește funciar : orizontul personal. Fie că aduce în scenă profilul funcționarului dementizat de avansări și destituiri ori pe acela al individului cu „experiență", adaptîndu-se perfect oricărei schimbări de situație, fie că-și fixează acțiunea într-un iad hazliu ori în perimetrul simbolic al falsificării evenimentelor prin reportaje trucate, dramaturgia lui Tudor Popescu, recent adunată într-o antologie*), propune același tip generic al insului cu o identitate (psihologică, socială, morală, etică etc.) ambiguă, acceptînd complicitatea hazardului nu ca pe o ambiantă tragică, ci, dimpotrivă, ca pe o soluție confortabilă și, probabil, cea mai comodă cu putință. Cu un aplomb satiric remarcabil, Tudor Popescu înșiră pe ața derizoriei lor condiții marionetele unui spectacol a cărui fundamentală sursă comică o constituie amețitoarea schimbare a direcției de înaintare narativă ; într-o manieră mult mai accentuată decît la oricare din contemporanii săi și cu evidentă situare în descendența lui Baranga și Mirodan, Tudor Popescu exploatează **evenimentul** scenic derulat mereu sub o zodie capricioasă ; aflată în cele mai multe cazuri dincolo de limita unei minime previzibilități, montarea unor asemenea piese joacă totul pe cartea efectelor surprinzătoare ce imprimă discursului o ritmică trepidant-hilară și seduce spectatorul cu armele verificate ale comediei burlești. E interesant însă de observat că, deși patinează pe solul absurdului, deși își schimbă de zeci de ori identitatea, făcînd din **travesti** și **quiproquo** o joacă aproape cotidiană a existenței lor, personajele lui Tudor Popescu nu se angajează în depășirea unui nivel oarecum tradițional, de bun simț, în tratarea erorii; ele se complac în exerciții absurde și chiar le stimulează cu o nostimă fervoare, fără a lăsa măcar pentru o clipă impresia că s-ar simți culpabilizate de această (totuși) investitură ontologică ; pe scurt, ele văd eroarea, nu și aberația erorii.

Să ne oprim mai în detaliu asupra pieselor din antologie. **Arta prezicerii** (cu subtitlul **Omul nu-i supus mașinii)** e povestea savuroasă a căutării celei mai potrivite persoane pentru a fi avansată într-o funcție relativ importantă, într-o întreprindere ; cu excepția unui șef misterios care comunică deciziile „centralei" (nu se înțelege prea bine cît aparțin aceste decizii centralei și cît șefului însuși), prin intermediari împovărați de sonoritatea numelui transmis ierarhic, nimeni nu știe pentru cine votează. Succesiunea înscăunărilor și descăunărilor dă ameteli, anonimii propuși pentru funcția în cauză devin, după cota șanselor de a fi aleși, cînd culmi ale capacității, cînd prăpăstii ale incapacității, pe scurt, o promovare banală lasă impresia participării la un cataclism cosmic ; este lesne de dedus că, într-o atmosferă atît de încărcată, un computer convocat pentru departajarea candidaților va fi rapid eliminat din scenă și sancționat pentru excesele sale de neutralitate. Același totem al funcției declanșează un ritual eroicomic în **Jolly Joker**, bucata de rezistență a cărții ; lui Tudor Popescu îi reușește aici un personaj foarte puternic (Mincu), fascinant la modul malefic, un individ care iese teafăr din orice încurcătură, „salvînd" prestigiul în pericol al fabricii sale prin specularea labilității morale a celei de inspectori veniți în control. Abil și tenace, Mincu amînă ancheta compromițătoare prin tot soiul de combinații și artificii, dar mai ales prin metoda popularului peșcheș menit să asigure un dialog „cordial" cu **superiorii** ; iată cam care sînt termenii regizării unei inspecții : „**Mincu** : Vezi chitanțele și imputările astea ? Toate cer băutură ! Și friptură ! Și muzică ! Ia o ladă de șvaițer și aleargă la Vinalcool ! Avem nevoie de băutură ! Băutura apropie ! Dacă ne-avem ca frații, restul se-aranjează ! Planul e-n aer ! Să nu te mai prostească ăia de la Vinalcool, că... **Diaconu** : Ei pe mine ? **Mincu** : Le-ai dus două lăzi de șvaițer și ți-au astupat gura cu cîteva sticle de băutură proastă. Am nevoie de coniac șapte stele ! **Diaconu** : N-au decît de trei. **Mincu** : Să-ți lipească etichete de șapte ! Știm noi cum merge treaba ! Dacă ofer la masă trei stele, strîmbă din nas. Inspectorul e ființă aleasă !..." Mincu își joacă rolul perfect, e dispus la orice, servește pe toată lumea și cere imediat contraservicii, își modulează vocea după funcția ierarhică a partenerului de discuție și expresiile sale favorite sînt de un pitoresc șablonard indiscutabil (personajele din regnul lui Mincu se „achită de sarcini", au întotdeauna „inițiative", sînt „orientate" și „angajate", discută „firesc" și cu „conștiința trează", fiind foarte dispuse la autocritică, la relevarea eternelor „lipsuri în activitate") ; dincolo de eșecul tentativelor lui Mincu, caracteriologic, rămîne un personaj care nu se uită, avertizînd în subtext asupra forței ce o poate primi oportunismul pe un fond de inconstanță morală. O agitație teribilă amintind de filmele mute de la începuturile cinematografiei în **Concurs de frumusețe** : mobilul — premierea corciturii „șefului" într-o competiție chinologică ; domină iarăși comicul de situație, un biet ciine ajungînd să manipuleze conștiințele și încurcînd bine de tot țițele narative. Amuză și **Satana cel bun și drept** unde acțiunea se mută într-un infern hazos, cu draci obsedați de dosare de problematica șomajului și, evident, de epuizanta repartizare a funcțiilor care le dă bătaie de cap mai abitir decît în epoca lor pămîntească. Dacă pasivitatea și indolența, dacă lașitatea mergînd uneori pînă la grave delațiuni au condus în piesele comentate pînă acum la un conflict delectabil (preferînd, nu o dată, din păcate, efecte de tot ușurele sub raport estetic, dar gustate de public), încheiat cu victoria tonică a binelui și mustrarea răului, protagoniștii celorlalte compoziții scenice (mai ales **Idolul de turtă dulce** și **Lungă poveste de dragoste)** se vor situa într-o antinomie mult mai tranșantă, mult mai agresivă în substanța ei ; apar erori ce nu mai pot fi iertate, se inventează culpe și „războiul rece" își derulează pelicula de tristă amintire, ființe lipsite de altă protecție decît de aceea a adevărului cad sub tăvălugul unei istorii aberante. Cum se vede, Tudor Popescu își încearcă puterile și într-un registru grav unde nu se simte, mi se pare, tocmai în largul său : personajele sînt cam țepene și aservite cu totul demonstrației parabolice, scenariul avansează posac și se „încălzește" abia către finaluri, în sfîrșit, claritatea undei tragice este tulburată de comentarii de cele mai multe ori didactice, dar întotdeauna prețioase ; interesante pe alocuri, piesele „serioase" ale lui Tudor Popescu au crize dese de emfază.

În ansamblul ei, antologia lui Tudor Popescu place mai ales în prima sa jumătate (e, fără îndoială, o opinie), adică aceea unde umorul delicios, năstrușnicia sfidării oricărei logici narative, vivacitatea delirantă a personajelor și știința conservării suspansului scenic (care te face să urmărești piesele cu sufletul la gură) confirmă autenticitatea unui dramaturg important de azi.

Radu Călin Cristea

*) Tudor Popescu, **Jolly Joker**, Editura Cartea Românească, 1983.

Poezia

Probele realului

CERCETĂTORII, criticii, interpreții devotați ai literaturii resimt în chip firesc nevoia, pe măsură chiar ce devotamentul le este îndelungat și statornic, să se exprime și altfel, mai aproape de propriul suflet, nu doar de al altora (oricît de bogat reprezentativ, de exponențial), să evadeze din constrîngerile supunerii (ale subordonării) studioase, să respire liber, nesiliți de nimeni.

Marin Mincu nu este un amator în ale poeziei, ci un poet format, cu volume de versuri desfășurate pe întinderea unui deceniu și jumătate. Mai mult decît celelalte, ridicate pe o tonalitate gravă, cînd nu severă de-a dreptul, ultima carte*) este expresia, tocmai, a unui impuls nerăbdător decontractant, de naturală respirație în acord cu fluctuațiile scăpate de sub supraveghere ale stării, ale stărilor de spirit, ale temperamentului individual și chiar **ocazional,** dacă se poate spune așa : și se poate. Place în **Proba de gimnastică** (venind pe urmele volumului imediat anterior : **Pradă realului, 1980**) tonul lipsit de crispare, tonul în nici un fel programat, place mărturisirea de vulnerabilitate în cadrele unei structuri ce s-ar fi voit „tari", pînă la rigid, și invulnerabile. Nu sîntem, vezi bine, numai cum vrem să fim, ci și cum nu vrem sau n-am fi vrut. Acceptarea aceasta nu e neapărat dovada unei înfringeri, ea poate fi și exact dimpotrivă, doar că pe o cale mai puțin prevăzută, ieșind din norma ambițiosului proiect al înfăptuirii, al construcției de sine. numaidecît într-un fel și nu în altul. Întîmplării, întîmplărilor, care iau pe nepregătite, incidentelor și accidentelor biografice, confruntării, nu mereu avantajoase cu imediatul, cu prozaica și îndîrjita realitate li se conferă, vrînd-nevrînd, spațiu preponderent. Poetul se lasă ademenit de gustul divulgărilor, al confesiunii uneori dureroase și dezolate, alteori ironice și autocritice. Și se convinge, cu oarecare perplexitate, sau după caz, cu amuzament că gustul acesta nu e chiar rău. nu e nedemn de sine și umilitor în raport cu fire-ai dîrză, că, în cele din urmă, nu este incompatibil cu ideea ce și-a făcut-o despre poezie. Concluzia aceasta este și rezultatul loialei luări de contact cu experiența poetică modernă și avangardistă, preocupare mai recentă — și centrală — pentru criticul Marin Mincu ; întru totul profitabilă pentru poetul ajuns la încredințarea că ea îl poate defini — și reprezenta — cu șanse sporite față de altele, o vreme socotite mai pe potriva formației și înclinației sale. Întîiul text din volum, dedicat lui Lucian Blaga (sub a cărui tutelă a debutat poetul) revendică o afinitate, dar și o detașare tot mai vizibilă, un punct de pornire exemplar dar și un act programatic de însubordonare : „marin mincu / e în așteptare / un ochi crispat demolează cu furie / structura chimică a obiectelor / repune elementele în libertate // între goluri și plinuri / așa numitele pliuri interstițiale / mîna lui se strecoară, vioaie / veverită de fum între două crengi // între crengile realității / din abundență frunze bălării / în răsfăț dezmăț de forme informe / falnica practică semnificantă / a descoperi limba poeziei / mîna apăsată pe trăgaciul mașinii de scris / să împuști acel vers așteptat / singurul vers care doare // marin mincu stă aplecat / între formele stării de real / cea mai malignă dintre stări pe care / n-o vindecă nici un spital" **(O stare permanentă).** Afirmarea, cum altfel decît orgolioasă, a numelui **propriu,** se lasă intenționat subminată de absența majusculei ; atmosfera, în genere, a poemului este una **de lucru,** lipsită de solemnitate ; elementele **dilatării** lipsesc și ele cu desăvîrșire ; figurația este **modestă,** mai adecvată lucrării sufletului ; versul așteptat, singurul pe care se pune preț, este acela „care doare", limba poeziei este limba săracei realități, o limbă care îngăduie manifestarea vulnerabilității și (cine mai credea a fi cu putință) chiar a depresiunii, a diminuării de sine, a eșecului în ordinea practică. Mergînd mai departe, vom observa că mai în glumă, mai în serios (Marin Mincu descoperă, smerit, că se poate în ambele feluri, care nu se contrazic în absolut), poetul se ține de cuvînt, își experimentează ființa „pradă realului", atent la ce se întîmplă, curios să vadă urmările și decis (căci modul său **decis** de a fi aici nu se dezminte) să le declare pe față cu sinceritate. Revelînd în plan uniform lecturile și viața, urmările sînt transcrise fără adaos, nefalsificate de expresa voință a semnificării, într-un registru, al strictei notații, al cotidianului pauper : „în fiecare zi la o oră cît mai matinală / te scufunzi în lectură ca de obicei / pe trotuarul de vizavi / trece insinuant o rochie transparentă // întorci pagina vijelios / un claxon strident te oripilează / iată libertatea exprimării îți spui / pe cînd între frunzele acestui castan / două vrăbii ciripesc democratic // acei greci fanfaroni / pălăvrăgind în agore toată ziulica / aproape goi printre boschetii de marmură / despre una alta c-o fi c-o păți / c-o să vedem noi ce se mai întîmplă // cu botul pe labe stă cîinele din pompei / la intrarea casei poetului / și nu mai latră / din plictiseală" **(Lectură).** Citind și scriind : poetul nu-și ascunde îndeletnicirile, identitatea trudnică de fiecare zi, nici nu caută, pentru poezie, pentru versul „care doare" un așa-numit spațiu privilegiat, menit contemplării prea importantelor, vanităților esențe ; poezia laolaltă cu nepoezia, eventual cu antipoezia o caută chiar pe locul anume în care se află, în care „a fost strigat" ; nu și-l schimbă cînd e vorba să facă versuri : „ajutor ajutor mă înec / săriți mă scufund / ajutor marius scapă-mă // prietenul se uită / liniștit la strigătul meu / el face gimnastică // fără să mă vadă / fără să mă audă / nu se agită nici măcar de formă //... / ea îmi face semne cochete / de pe balustrada podului / bravo ești viteaz / nici unul nu s-a aventurat / așa de departe / dacă ai merge mai la mijloc / ai fi cel mai grozav // ajutooor / ajutoooor, ajutooooor / dar nimeni nu se mai sperie / de acest semnal onomatopeic" **(Ajutor).**

Dedat cu știința formelor și a mecanismelor textului, autorul cunoaște și riscul orgolioasei științe, acela, în primul rînd, de a neutraliza complet acuitatea omenescului, a **strigătului de ajutor** (pe care nu se sfiește, din mîndră prejudecată, să-l emită), cam în felul oricărui muritor nededat cu noile teorii. Mecanismele bine puse la punct se cunosc și se demonstrează din ce în ce mai ușor, dar „tic-tac"-ul poeziei din ce în ce mai greu se distinge, altă pricepere se impune aici — amara recunoaștere, fără a fi deloc confortabilă, este (pentru cine a luat act de întregul dosar al **problemei**) reconfortantă, ca orice pornire de la **gradul** zero, despuiată de succesivele acumulări : „tic-tac tic-tac de energii misterioase / or fi pulsînd în carapacea asta de unde / vine tic-tac-ul strengar vreau să-l / ating odată doar cu mîna // tic-tac tic-tac pe masă e întreaga recuzită sfori verbe propoziții sîrmă / ciolane de metafore / aliterații orice / dar cît de greu se-aude tic-tac-ul poemului" **(Ceasul).** **Criticul** de poezie, cum se vede, colaborează din plin cu poetul. Temele și obsesiile se încrucișează mai firesc decît se presupune. Locurile frecventate sînt comune. Printre cele bine știute de poetul dublat de critic, să trecem și inițiativa lăsată sintagmelor și locuțiunilor vorbirii, acestea pot duce unde trebuie, unde nu te aștepți, atunci mai ales cînd ideea poemului este clară.

O existență fantomatică și tîrzie a lumii nutrește și substanța-limbaj a (majorității) poemelor. Diminuarea de ton, care o însoțește adesea în transcrierea unei experiențe a înstrăinării, a **străinătății** (în toate sensurile, începînd de la cel imediat) nu anulează încă, ci face mai ciudat, mai concret perceptibilă o anume dimensiune morală a textului, un accent apăsat specific stărilor de criză, derută și amărăciune contestatară. Nu s-ar spune că acestea nu-l „prind" pe aprigul Marin Mincu, dimpotrivă : „mi s-a întîmplat ceva senzațional / ca în romanele cu urmăriri și **rapimenti** / sporatorii în plină stradă ziua în amiaza mare". Și în simpatic dozatul dialect româno-italienesc, poemul curge mai departe într-o desfășurare neliniștitor dramatică, tot amestecînd limbile surorii cu tot cu împrejurările cărora le dau expresie : **„al ladro al ladro gridava una bella / ragazzina** fugărind un **ragazzotto simpatico** / dar ce i se furase sau cine pe cine / nu mi-am dat seama // mă împiedic de strigătul lung al fetei / cad pe trotuarul presărat cu flori naturale / de tei nu mai aud nimic adorm // ce boare dulce adie din codrii somnului / să ne furișăm în pavilioanele colorate de vise / artificiale democrația ierbii crescînd / liberă printre silogisme politice // mor poeții striviți de roțile dințate / ale istoriei mașina lui Kafka e o jucărie de hîrtie realul se ascunde rușinat / în golul dintre cuvinte și arme // să ne dați o declarație mă trezesc / cu greu despre ce și cum despre ce se-nfurie / ei ai fost martor la crimă **la care din ele** (s.n.) / întreb speriat dar semnez". **(Ficțiune).** Ironiile, efectele de limbaj, aluziile „livrești", rupturile și confuziile de plan, **spărturile** executate dintr-o direcție în cealaltă, lectură și lume, vis și realitate etc. hărțuiesc (cu bună știință) fără a periclita autentica tulburare, calitatea afectivă și gravitatea poemului Care rezistă și **probelor de gimnastică** : „încercuit de mii de cărți orgolioase / mă retrag păianjen domestic în gradul zero / al camerei de lucru / /.../ de calc pe pajiștea verde / iarba (nevinovata iarbă) mă-ncolăcește tandră / să mă sufoce // de mă refugiez în lectură / furnicile textului mă sărută mortal / cu veninul lor / / asaltat de primejdii multiple / mă apuc să scriu dar pe mașină / ce bat la mașină / observ cum viața dispare" **(Viață).** Încît, dincolo de săgeți și de sarcasme, nu e greșit a spune împreună cu autorul, în chip cordial acceptînd înțelesul — transparent — al **Șarjei** sale : „parcă scrie mai bine mincu ăsta / de cînd cineva îi ține mîna / și-l învață să construiască / figurile ambiguității".

Lucian Raicu

*) Marin Mincu, **Proba de gimnastică,** Editura Albatros

Prima verba

11...

O PRIVIRE asupra relației literaturii cu marile evenimente istorice încearcă sătmăreanul **Al. Pintescu,** fost echinoxist, în **Literatură și eveniment** (Ed. Dacia); e o privire aplicată la literatura rusă și sovietică între 1910 și 1925, în contextul deci al Marii Revoluții din 1917. Autorul nu vine în istoria literară din filologie (dacă nu mă înșel, e jurist de profesie), cunoaște însă bine literatura rusă (din care a și tradus în paginile de odinioară ale „Echinoxului") și se străduie să-și depășească fatala poziție de diletant în ale criticii și istoriei literare prin apel, de cîte ori este nevoie, la opiniile unor specialiști, mai de frunte sau mai de pluton. Materia cărții o fac șase eseuri despre Ivan Bunin, Valeri Briusov, Anna Ahmatova, Boris Pasternak, Vladimir Maiakovski, Serghei Esenin și un eseu despre „permanența și dinamica unei teme : revoluția". Stilul e descriptiv și jurnalistic, cei șase autori sînt tratați monografic și pe deasupra, fără adică preocupare critică propriu-zisă, ci insistînd doar pe aspectele tematice și pe raportarea programelor estetice la exigențele politice ale timpului istoric. Nu-i mai puțin adevărat că intenția autorului nu a fost de a produce exegeze critice ale scriitorilor din „generația de la 1920" ci doar de a observa și disocia înlăuntrul relației dintre literatură și eveniment, cu accent așadar pe condiția sociologică și politică a acțiunii literare. Biografiile celor șase scriitori ocupă astfel un loc important în economia eseurilor, ca, dealtfel, și opțiunile lor filosofice și estetice. Dacă în privința interpretării critice a textelor Al. Pintescu nu reușește să impună vreun punct de vedere personal, în ce privește cercetarea consecințelor pe care un eveniment de amploarea Marii Revoluții le-a avut asupra dezvoltării literaturii în genere și asupra evoluției celor șase scriitori, în special, rezultatele sînt dintre cele mai concludente. Formați în anii premergători revoluției, scriitorii amintiți, mai puțin poate Ivan Bunin, sînt, totodată, și primii scriitori sovietici în înțelesul politico-ideologic al cuvîntului. Revoluția le-a determinat, în măsuri diferite, orientarea ideologică a creației și, la rîndu-le, ei au impus în înfățișare artistică ideile revoluției. Constatînd acest fenomen de dublă determinare, mai bine zis de inter-determinare, Al. Pintescu are grijă să nu cadă în generalizări pripite și să caute pentru fiecare caz în parte nuanțe și particularități. Așa, de pildă, în cazul lui Valeri Briusov e scos la iveală ca argument al rolului contextual jucat de scriitor imensul său prestigiu în rîndurile scriitorimii și intelectualității ruse din anii celui de al doilea deceniu, la Vladimir Maiakovski, poetul tribun, se insistă asupra radicalismului atitudinii sale poetice în consens cu radicalismul momentului acut revoluționar, iar la Serghei Esenin e subliniată coincidența temporală, vremelnică dintre idealul rural-naturalist al „ultimului poet cu satu-n glas" și ideea leninistă despre rezolvarea problemei țărănești. Dacă, apoi, Ivan Bunin reprezenta amurgul clasicismului rusesc, Anna Ahmatova sau Boris Pasternak sînt pionierii unei modernități ce se va manifesta plenar în anii douăzeci și, după o pauză de trei decenii, în anii șaizeci. Briusov, Maiakovski și Esenin și-au epuizat biografiile la puțini ani după Revoluție, prin asta ei putînd fi considerați pe drept cuvînt ca scriitori ai revoluției (alături de Blok și Belîi) ; Ivan Bunin a trăit în exil și, în ciuda patriotismului său înfocat, nu a înțeles, mai exact spus n-a împărtășit ideile revoluției ; Ahmatova și Pasternak s-au impus ca mari scriitori sovietici, nu fără dramatice întîmplări personale de-a lungul deceniilor. Eseul final face lumină în materia celorlalte, fiindcă abia în el se vede clar că autorul a dorit nu un excurs critic, ci unul de istoria mentalității, de descriere a impactului evenimentului istoric asupra conștiinței estetice.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 19 VIII 1914 — s-a născut **Ion Vitner**
● 19 VIII 1935 — s-a născut **Dumitru Radu Popescu**
● 19 VIII 1935 — s-a născut **Oltyán László**
● 19 VIII 1948 — s-a născut **Radu Anton Roman**
● 20 VIII 1872 — s-a născut **Raicu Ionescu-Rion** (m. 1895)
● 20 VIII 1906 — s-a născut **Al. Gheorghiu-Pogonești**
● 20 VIII 1917 — s-a născut **Horia Lovinescu**
● 20 VIII 1920 — s-a născut **Zoe Dumitrescu-Bușulenga**
● 20 VIII 1927 — s-a născut **Ion Ochinciuc**
● 20 VIII 1928 — s-a născut **Alexandru Niculescu**
● 21 VIII 1723 — a murit **Dimitrie Cantemir** (n. 1673)
● 21 VIII 1917 — s-a născut **Eugen Frunză**
● 21 VIII 1929 — s-a născut **Miko Erwin**
● 21 VIII 1982 — a murit **Dorina Rădulescu**
● 22 VIII (3/IX) 1890 — a murit **Vasile Alecsandri** (n. 1821)
● 22 VIII 1917 — s-a născut **Al. Piru.**
● 22 VIII 1921 — s-a născut **Alexandru Popescu**
● 22 VIII 1939 — s-a născut **Ion Beldeanu**
● 22 VIII 1981 — a murit **Saşa Pană** (n. 1902)
● 23 VIII 1924 — s-a născut **Paul Everac**
● 23 VIII 1934 — s-a născut **Corneliu Ștefanache**
● 23 VIII 1938 — s-a născut **Dușan Petrovici**
● 23 VIII 1943 — s-a născut **Mircea Iorgulescu**
● 23 VIII 1973 — a murit **George Cuibuș** (n. 1923)
● 24 VIII 1868 — a murit **C. Negruzzi** (n. 1803)
● 24 VIII 1927 — s-a născut **B. Elvin**
● 25 VIII 1907 — a murit **B.P. Hasdeu** (n. 1838)
● 25 VIII 1940 — s-a născut **Mihai Pelin**

„Măreața epopee a insurecției a fost rezultatul voinței întregului nostru popor, al acțiunii revoluționare a eroicei noastre clase muncitoare, a maselor largi populare, al unirii într-un front larg a tuturor forțelor antifasciste, democratice, patriotice. Masele populare și-au dobîndit, cu arma în mînă, dreptul la libertate și neatîrnare, dreptul de a fi deplin stăpîne pe bogățiile naționale, de a-și făuri destinele potrivit intereselor și aspirațiilor proprii, precum și posibilitatea de a construi pe pămîntul patriei cea mai dreaptă și mai înaintată orînduire socială — orînduirea socialistă și comunistă".

NICOLAE CEAUȘESCU

LUPTA ANTIFASCISTĂ A POPORULUI ROMÂN

REVOLUȚIA de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă, izbucnită acum 39 de ani, la 23 August 1944, are adînci și viguroase rădăcini în întreaga dezvoltare a luptei poporului român pentru libertate, dreptate și progres. „Istoria — arată secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — evenimentele ne învață că dominația străină, existența în vecinătatea țării noastre a unor imperii au întîrziat într-o perioadă sau alta dezvoltarea economico-socială a poporului, formarea națiunii române, a statului național unitar. Aceste împrejurări vitrege nu au putut însă împiedica realizarea năzuințelor poporului român, bazate pe comunitatea originii, de a învinge orice greutăți și de a obține victoria prin formarea sa ca națiune liberă și independentă, prin realizarea statului național unitar, prin trecerea la făurirea societății socialiste". Într-adevăr, faptele istoriei consemnează dăruirea poporului român, a celor mai buni fii ai săi din rîndurile muncitorilor, țăranilor, cărturarilor pentru apărarea pămîntului strămoșesc și făurirea unei vieți libere, demne. Chiar și în cele mai grele împrejurări — atunci cînd împotriva forțelor revoluționare, democratice se exercita asuprirea și tot felul de măsuri represive, de teroare, iar din exterior exista permanenta amenințare la adresa independenței și suveranității patriei — poporul a găsit căile și metodele pentru apărarea intereselor sale supreme. Într-o astfel de situație s-a aflat poporul român în deceniile 4, 5 ale secolului XX.

Apariția în Europa a pericolului ciumei brune prin instaurarea în 1920 în Ungaria a dictaturii fasciste horthiste, în 1922 a fascismului la conducerea Italiei, triumful în 1923 a dictaturii fasciste în Bulgaria, în 1926 în Portugalia și Polonia, în 1929 în Iugoslavia, iar în 1933 acapararea puterii în Germania de dictatura fascistă hitleristă au pus în fața tuturor popoarelor problema salvgardării intereselor lor fundamentale. Amenințărilor ciumei brune, în România începînd cu deceniul al patrulea li s-au asociat acțiunile teroriste și ideologia diversionistă antinațională a ciumei verzi. Organizațiile fasciste, îndeosebi Garda de fier, au apărut în țară ca un corp străin care se știe că au fost stipendiate de național-socialismul hitlerist, au fost sprijinite în pregătirea cadrelor de teroriști și asasini după chipul și asemănarea celor din cel de-al treilea Reich. Împinși de instincte, de arginții din afară, legionarii au întîmpinat forța organizată a clasei muncitoare condusă de partidul comunist care împreună cu organizațiile democratice, progresiste au reușit pentru un timp să împiedice ascensiunea fascismului. Este un act de înaltă mîndrie patriotică faptul că muncitorimea română a ridicat în timpul marilor bătălii de clasă din ianuarie-februarie 1933 steagul luptei pentru apărarea independenței și suveranității patriei, constituind primele manifestări pe plan internațional după instaurarea hitlerismului în Germania. În iunie 1933, din inițiativa Partidului Comunist Român, s-a constituit Comitetul Național Antifascist, organizație de masă care într-o perioadă scurtă de timp a cuprins în rîndurile sale zeci de mii de muncitori, intelectuali, țărani, bărbați și femei din rîndul tuturor claselor sociale. În conducerea acestei organizații, Partidul Comunist a desemnat din partea tineretului revoluționar pe militantul comunist Nicolae Ceaușescu.

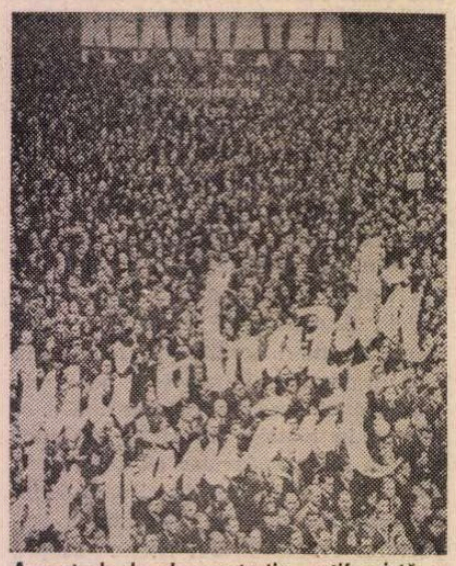
În acei ani, din inițiativa și sub conducerea partidului au fost create o serie de organizații și asociații, reviste și publicații care au antrenat în jurul lor păturile largi ale intelectualității.

Acum, Partidul Comunist Român și-a legat mai strîns activitatea de detașamentele de bază ale clasei muncitoare, și-a întărit rîndurile cu numeroși muncitori legați nemijlocit de procesul muncii industriale, și-a îmbunătățit compoziția socială și națională. Militanții de frunte ai P.C.R. s-au străduit și au reușit să asigure partidului o organizare mai temeinică, bazată pe o întărire a organizațiilor atît sub raport numeric cît și al disciplinei interne de partid. Creșterea numerică a partidului era expresia lărgirii influenței și prestigiului acestuia în masse, datorită promovării unei politici realiste privind căile de rezolvare a problemelor fundamentale cu care se confrunta societatea românească din acea epocă.

În același timp, sub îndrumarea P.C.R. sau sub influența sa, au fost editate zeci și sute de ziare și reviste legale și ilegale, apariții care s-au datorat și participării entuziaste a unor scriitori și ziariști devotați poporului. Realismul activității desfășurate de organizațiile de masă legale, spiritul umanitar, democrat pe care acestea l-au insuflat membrilor și simpatizanților lor, au contribuit la așezarea pe baze tot mai solide a politicii și strategiei P.C.R. în acest domeniu, au creat terenul necesar pentru o largă deschidere a partidului către problemele fundamentale ale societății românești. Aceleași idealuri au călăuzit acordurile de Front popular, campania pentru alegerile parlamentare de la Mehedinți și Hunedoara din februarie 1935, demonstrațiile antifasciste din anii 1935—1937.

În frontul luptei antifasciste s-au aflat alături de muncitori și țărani cei mai de seamă reprezentanți ai intelectualității. Mulți dintre ei participanți la lupta deschisă împotriva fascismului, a hitlerismului, sau grupați în largul front al presei democrate, revoluționare. Printre aceștia s-au aflat: C.I. Parhon, Petru Groza, Gheorghe Marinescu, Petre Constantinescu-Iași, Radu Cernătescu, Traian Săvulescu, Garabet Ibrăileanu, Grigore Benetato; scriitorii și poeții Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu, Demostene Botez, Al. Sahia, Victor Ion Popa, George Mihail Zamfirescu, Gheorghe Dinu, Brunea Fox, compozitori și artiști renumiți ca George Enescu, V. Maximilian, Maria Filotti, Toni Bulandra, Sică Alexandrescu; avocați de prestigiu: Mihai Macavei, Ella Negruzzi, Radu Olteanu, Petre Pandrea, C. Paraschivescu-Bălăceanu, Stelian Nițulescu ș.a.

Printre documentele de bază ce dovedesc preocupările avute de P.C.R. în acei ani pe acest tărîm se numără și apelul adresat, la 1 noiembrie 1935, Comitetului Executiv al P.S.D., în care se exprima un solemn angajament, reluat ulterior în atîtea alte documente: „Noi, comuniștii, sîntem gata să apărăm cu arma în mînă independența României dacă țara noastră ar fi silită să ducă un război național de apărare contra imperialismului fascist". Calea pentru atingerea acestui obiectiv era Frontul popular antifascist. În acordul de Front Popular Democratic realizat în 1935 între Frontul Plugarilor, Blocul Democratic pentru Apărarea libertăților democratice și Partidul Socialist se arăta: „De la Tebea, din ținuturile lui Horia și a lui Avram Iancu, primii luptători pentru libertate și dreptate socială, ne adresăm întregului popor din această țară și tuturor organizațiilor democratice, să se alăture acțiunii noastre pentru a înfăptui, cu un ceas mai devreme, adevăratul Front Popular între toate forțele democratice din România,



Aspect de la demonstrația antifascistă și antirevizionistă din București, octombrie 1936

singura chezășie a luptei pentru libertate și pace."

Cu multă claritate, Plenara a V-a lărgită a C.C. al P.C.R. din 1936, după o amplă și realistă analiză a problematicii ce-i stătea în atenție, conchidea: „În caz dacă Germania hitleristă, dezlănțuind războiul în Europa și în contra U.R.S.S. va ataca România cu ajutorul Ungariei horthyste, comuniștii vor considera necesară apărarea fiecărei palme de pămînt a țării noastre... Continuînd lupta pentru asigurarea pozițiunilor economice și politice ale muncitorimii, țărănimii și naționalităților asuprite, noi, comuniștii, vom intra în primele rînduri ale luptătorilor pentru respingerea agresiunii fasciste și vom duce războiul pînă la capăt..."

În ansamblul ei, această plenară a reprezentat un vibrant apel la „întărirea capacității de apărare a țării și a armatei române".

Consecvent politicii sale profund patriotice, P.C.R. a urmărit îndeaproape planurile revizioniste ale statelor fasciste și a luat atitudine publică împotriva lor. Cînd, la 1 noiembrie 1936, la Milano, Mussolini a făcut o declarație provocatoare cu privire la revizuirea granițelor țărilor dunărene, C.C. al P.C.R. a lansat un manifest în care își exprima încă o dată hotărîrea de a lupta contra oricărei revizuiri a tratatelor de pace. Totodată, partidul comunist considera orice acțiune care „duce la întărirea relațiilor dintre statele Micii Antante, Înțelegerii Balcanice, cu Franța, U.R.S.S., la întărirea societății națiunilor și a legăturilor cu toate țările pacifice, ca acte pozitive în lupta pentru împiedicarea războiului pe care-l pregătește imperialismul fascist".

Iar într-o scrisoare adresată conducerii Partidului Național Țărănesc, Partidul Comunist avertiza: „Națiunea e în pericol. Orice ezitare mărește pericolul și reprezintă o răspundere de care istoria va ține seama".

Consecvent credo-ului său a acționat partidul comunist și în continuare. Printr-o declarație din 18 noiembrie 1937, C.C. al P.C.R. chema „toată democrația română la unitatea de acțiune pentru mobilizarea imediată a muncitorilor, țăranilor și a tuturor celorlalte mase muncitoare ale poporului român și naționalităților conlocuitoare din România, pentru împiedicarea Germaniei hitleriste de a se amesteca în treburile interne ale României, pentru dizolvarea agenturilor lui Hitler în România...".

ÎNTERVENITĂ la scurt timp după instaurarea dictaturii regale în România, ocuparea Austriei de către Germania hitleristă, în martie 1938, a stîrnit indignarea și revolta maselor din țara noastră. Un puternic ecou a avut în opinia publică românească manifestul C.C. al P.C.R. din aprilie 1938 în care se menționa: „După cotropirea Austriei de către armatele lui Hitler, independența țării noastre este grav amenințată, împreună cu existența țărilor mici vecine".

În împrejurările grele de la sfîrșitul anului 1938, „Scînteia" publica un articol intitulat semnificativ: **Nori grei deasupra României**, în care se arăta: „România după München, e, mai mult ca oricînd — după fericita expresie a lui Nicolae Iorga —, «o țară pîndită». Și pîndită nu numai de corbii de pradă ai revizionismului maghiar, ci și de sălbateca fiară, îmbătată de sîngele jertfelor sfîșiate, care este fascismul german... Partidul nostru nu va cruța nici o sforțare, nici o jertfă pentru a strînge laolaltă muncitorimea și a porni în fruntea ei la unirea tuturor forțelor dornice să apere pacea și independența României".

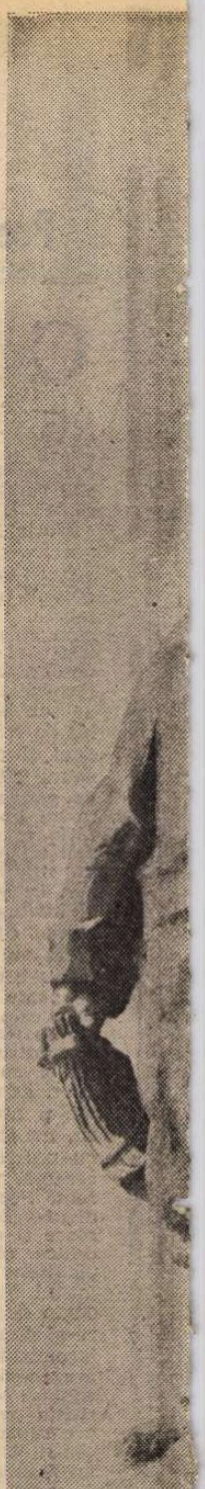
Încă în primele zile ale anului 1939, P.C.R. a adoptat o serie de măsuri în vederea intensificării activității antifasciste, pentru pace. În cadrul unor ședințe, la care au participat activiști de seamă ai partidului, s-au discutat pe larg căile prin care să se aducă la cunoștință „maselor pericolul în care se găsește independența țării noastre din cauza agresivității din ce în ce mai accentuată a fascismului extern și intern."

În împrejurările critice ale acelui an, cînd primejdia hitleristă creștea iminent și pentru țara noastră, organizațiile regionale și locale ale P.C.R. au acordat o atenție deosebită activității de mobilizare a membrilor de partid, a tuturor patrioților la luptă cu arma în mînă contra cotropitorilor fasciști, să lupte „cot la cot în contra pericolului hitlerist". Comitetele teritoriale au lansat acest vibrant apel: „Comuniști! Frați muncitori! Puneți-vă în fruntea apărării, dați pildă de disciplină, conștiință și jertfă".

Este bine cunoscut faptul că, atunci cînd trupele hitleriste care cotropiseră Cehoslovacia ajunseseră la granițele României, masele largi populare au răspuns cu însuflețire patriotică decretării mobilizării parțiale de către guvernul prezidat de Armand Călinescu, măsurilor lui de a opune rezistența armată împotriva unei eventuale agresiuni asupra țării noastre. În aceste zile, Partidul Comunist a dat cuvînt de ordine membrilor și simpatizanților săi să se prezinte la unitățile militare și să lupte „pentru întărirea forței politice și morale a armatei contra Germaniei hitleriste și a statelor revizioniste", subliniind că „războiul poporului român pentru apărarea independenței și granițelor țării, contra agresiunii fasciste este un război drept".

În filele de aur ale istoriei patriei noastre rămîn încrustate imaginile de un răscolitor patriotism ale acelui remarcabil 1 Mai 1939 în care a avut loc impunătoarea manifestație antifascistă și antirăzboinică din București și din alte centre ale țării pentru apărarea independenței naționale. În organizarea acestei uriașe demonstrații la care numai în Capitală au participat peste 20 000 de muncitori, un rol de seamă a avut tovarășul Nicolae Ceaușescu. Patriotismul fierbinte al comuniștilor, conștiința înaltei răspunderi, pentru soarta și viitorul României, hotărîrea de a apăra cu orice sacrificii independența națională și integritatea teritorială a statului — grav amenințate de Germania hitleristă și aliații acesteia — și-au găsit o minunată expresie în lozincile care erau scandate în chiar Piața palatului regal de miile de manifestanți: „Vrem România liberă și independentă", „Vrem respectarea granițelor", „Să ținem piept agresorului!"

MARȘUL războinic al Germaniei hitleriste, cotropirea succesivă a unor țări europene, începutul celui de-al doilea război mondial au creat o situație din ce în ce mai grea pentru România. Încercările forțelor democratice, antifasciste de a se opune presiunilor cercurilor fasciste interne și ale Germaniei naziste, încercări în care s-au antrenat inclusiv exponenți ai cercurilor burgheze, au primit o grea lovitură,



MONUMENTUL EROILOR PATRIEI, București — sculptură de **Marius Butunoiu, Zoe Băicoianu, Tene Ionescu, Ion Dămăceanu**

la 21 septembrie 1939, cînd primul ministru al țării, Armand Călinescu — adversar al expansiunii Germaniei hitleriste — a fost asasinat mișelește de către elemente ale Gărzii de fier, cu complicitatea directă a Gestapoului.

La începutul anului 1940, ostilitatea maselor împotriva fascismului german se intensifică.

În aceste împrejurări, au fost făcute importante cesiuni teritoriale. La 30 august 1940, prin impunerea Dictatului fascist de la Viena, a fost smulsă din trupul patriei și predată Ungariei horthyste partea de nord-vest a țării.

Împotriva acestor acte s-au ridicat cu hotărîre Partidul Comunist Român, mișcarea revoluționară, democratică și antifascistă. Țara întreagă a fost cuprinsă de un puternic val de demonstrații de protest. Marile manifestații din București, Cluj, Brașov, Sibiu, Timișoara, Arad împotriva odiosului dictat fascist de la Viena erau expresia sentimentelor patriotice de apărare a integrității și unității naționale a statului român de către fiii acelora care în memorabilul an 1918 realizaseră visul secular al poporului român de a fi stăpîn în vatra străbună a milenarei Dacii.

La 6 septembrie 1940, a fost instaurat regimul de dictatură militaro-fascistă, care a suprimat ultimele forme constituționale și resturi de drepturi și libertăți cetățenești. Politica promovată pe plan intern s-a caracterizat prin asasinate și acte teroriste îndreptate împotriva forțelor democratice, a comuniștilor, a tuturor adversarilor politici, indiferent de orientarea lor politică. Legionarii au asasinat în noaptea de 26/27 noiembrie 1940 un număr de 67 foști demnitari, între care generalul Gh. Argeșanu și Victor Iamandi. Sub gloanțele legionarilor au căzut savantul Nicolae Iorga, economistul Virgil Madgearu, comuniștii Constantin David, Ocskó Tereza și alții. Crimele comise de membrii Gărzii de fier au atins apogeul în zilele rebeliunii din 21—23 ianuarie 1941. La 22 iunie 1941, împotriva voinței naționale, România a fost împinsă în războiul hitlerist, antisovietic.

Singurul partid politic care de la început a chemat poporul la luptă împotriva dictaturii militare fasciste, a dominației Germaniei naziste, a războiului contra Uniunii Sovietice, a fost Partidul Comunist Român.

În circulara C.C. al P.C.R. din 8 iunie 1941, în **Platforma-program** din 6 septembrie 1941 intitulată „Lupta poporului român pentru libertate și independență națională", se prevedea în esență: răsturnarea regimului antonescian; încetarea războiului contra Uniunii Sovietice și participarea alături de U.R.S.S. și de toate popoarele iubitoare de pace la lupta împotriva Germaniei hitleriste; alungarea trupelor germane din țară; restabilirea libertății și independenței naționale depline; formarea unui guvern al independenței naționale, cu participarea reprezentanților tuturor forțelor patriotice; eliberarea părții de nord-vest a țării; arestarea și pedepsirea criminalilor de război, a trădătorilor de țară și altele. În fața comuniștilor stătea sarcina de a desfășura o largă muncă politică de lămurire privind situația internă și internațională a României, de a demasca scopurile prădalnice ale agresiunii hitleriste și de a susține deziderate naționale ale poporului român.

Deziderate de ordin național au constituit programul de luptă al Frontului Unic Național propus de P.C.R. tuturor partidelor, grupărilor și personalităților politice nefasciste, tuturor forțelor patriotice, pentru organizarea luptei de eliberare a țării. Partidul Comunist Român a acționat cu toată fermitatea pentru unirea tuturor forțelor patriotice naționale; datorită acestei activități s-a realizat o largă coaliție a tuturor celor care se pronunțau, într-o formă sau alta, pentru răsturnarea dictaturii fasciste, ieșirea din războiul antisovietic și alăturarea la coaliția antihitleristă.

O puternică stare de spirit antihitleristă s-a dezvoltat în rîndurile clasei muncitoare, țărănimii, intelectualității, armatei, a întregului popor român. Cu riscul libertății și vieții, patrioții, antifasciștii, au organizat acțiuni de distrugere a mașinii de război fasciste, prin acte de sabotaj, au incendiat depozite de armament, s-au opus rechizițiilor și concentrărilor. Formele de luptă și acțiunile de împotrivire față de dictatura antonesciană au fost variate. Starea de nemulțumire și manifestare a spiritului antihitlerist s-a resimțit în rîndurile armatei.

Înțelegînd gravitatea situației prin care trecea țara, cei mai străluciți reprezentanți ai intelectualității române, patrioți luminați, oameni de știință, scriitori, artiști, medici, profesori universitari și secundari, publiciști, au protestat împotriva războiului și a ocupației germane, s-au pronunțat pentru ruperea alianței cu Germania și orientarea țării pe calea dezvoltării libere, democratice și progresiste. Însuflețiți de profunde sentimente patriotice, intelectualii au activat în organizații și asociații cu un caracter net antifascist ca: Uniunea Patrioților, Apărarea Patriotică, MADOSZ, Asociația Refugiaților și Expulzaților din Ardealul de Nord, Pro-Transilvania, Ardealul, Cercul Juridic Transilvania etc., manifestîndu-și împotrivirea față de politica regimului antonescian de subordonare a intereselor poporului român Reichului hitlerist, de continuare a războiului împotriva Națiunilor Unite. În scrisori, memorii și proteste, adresate guvernului Antonescu, în pamflete și articole publicate în presa vremii oamenii de știință și cultură au dat glas înaltului patriotism, s-au ridicat în apărarea științei și culturii, a idealurilor umaniste, au condamnat ororile hitlerismului și ale războiului.

În spiritul politicii sale de front patriotic antihitlerist, P.C.R. creează în acei ani cadrul organizatoric necesar pentru ralierea și a cercurilor de intelectuali antifasciști la eforturile comune ale poporului român în lupta purtată pentru salvgardarea ființei sale naționale. La sfîrșitul anului 1942 a fost creată, din inițiativa P.C.R., Uniunea Patrioților, în conducerea căreia s-au aflat: Mihai Ralea, Petre Constantinescu-Iași, prof. Ionescu-Sisești, prof. C.I. Parhon, D. Bagdasar, Stanciu Stoian, prof. Tudor Ionescu, prof. Gh. Vlădescu-Răcoasa.

În manifestul constitutiv al Uniunii Patrioților, argumentîndu-se necesitatea înființării sale, se arăta: „Făcîndu-se ecoul revoltei îndreptățite a patrioților cinstiți și dezinteresați, am luat inițiativa și am constituit Uniunea Patrioților, care va fi organizația de însuflețire a luptei pentru apărarea existenței noastre naționale".

De asemenea, Manifestul constitutiv definea scopul și caracterul organizației: „În fața primejdiei de distrugere fizică și culturală a poporului român trebuie să reacționăm. Revolta care clocotește în inimile noastre ale tuturor trebuie să ne îndemne a strînge rîndurile și a ne uni forțele în vederea unei acțiuni hotărîte de eliberare și de salvare a patriei".

Numeroși scriitori și publiciști patrioți, printre care Gheorghe Dinu, Alexandru Graur, George Macovescu, George Ivașcu, Grigore Preoteasa, Costin Murgescu, Petre Iosif, Mircea Bălănescu ș.a., au colaborat la redactarea și tipărirea ziarului patriotic „România liberă", apărut la 28 ianuarie 1943 ca organ ilegal al Uniunii Patrioților.

Înrolată în mișcarea de rezistență a poporului român, intelectualitatea progresistă recurgea la o diversitate de forme de protest, dintre care merită a fi menționată publicistica. Într-o formă mai mult sau mai puțin deghizată, aceasta a fost folosită în slujba popularizării culturii progresiste, a combaterii ideologiei fasciste și rasiste. În acest sens au fost editate unele reviste speciale sub egida unor militanți antihitleriști, sau mulți scriitori și publiciști au folosit coloanele unor ziare oficiale pentru a informa opinia publică despre mersul real al fronturilor și prăbușirea iminentă a coaliției hitleriste.

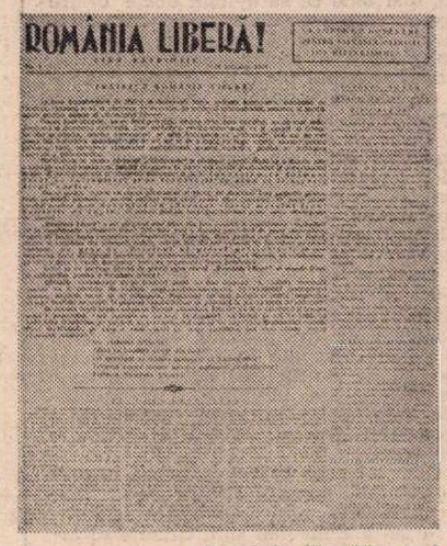
Viziunea de ansamblu asupra publicisticii românești ca și a cărților apărute în acești ani arată nu numai amploarea dar și activitatea în care se manifesta starea de spirit a intelectualității noastre, odată cu demonstrarea pregnantă a capacității ei creatoare, a multiplicității de afirmare a prezenței și rezistenței patriotice.

În varietatea formelor de manifestare a acțiunilor mișcării de rezistență din acei ani, ocupa un loc aparte informarea opiniei publice românești prin coloanele unor ziare, în care prin reportaje și articole provenite din condeiul unor scriitori patrioți, într-un limbaj deghizat, dar lesne de descifrat, se relata despre mersul adevărat al evenimentelor pe fronturi și se exprima convingerea fermă în victoria coaliției antihitleriste asupra fascismului.

O CONTRIBUȚIE însemnată în mișcarea de rezistență a avut-o activitatea Partidului Comunist Român, desfășurată pentru unirea tuturor forțelor politice antifasciste, prin realizarea în 1943 a Frontului Patriotic Antihitlerist, care cuprindea, alături de Partidul Comunist: Uniunea Patrioților, Frontul Plugarilor, Partidul Socialist-Țărănesc, Uniunea oamenilor muncii maghiari din România (MADOSZ), organizații locale ale Partidului Social-Democrat. Totodată, Partidul Comunist a desfășurat o largă activitate pentru realizarea unității clasei muncitoare, a tuturor forțelor muncitorești, ca nucleu al frontului democratic, patriotic și antifascist, ce avea să asigure victoria revoluției de eliberare națională și socială din august 1944.

În dezvoltarea ei, mișcarea de rezistență antifascistă din România a cunoscut o linie ascendentă, atît ca forme de manifestare a luptei cît și a cuprinderii tuturor forțelor social-politice nefasciste și antihitleriste, de la clasa muncitoare, țărănime, intelectualitate pînă la cercurile Palatului, generali și ofițeri superiori ai armatei, reprezentanți ai partidelor burgheze.

Astfel, în aprilie 1944 s-a realizat unitatea de acțiune a clasei muncitoare prin încheierea Frontului unic între Partidul Comunist Român și Partidul Social-Democrat.


ROMÂNIA LIBERĂ!

„România liberă", nr. 1, 28 ianuarie 1943

Pe o platformă politică de luptă comună ce avea la bază salvgardarea intereselor țării, Partidul Comunist a stabilit încă în 1943 contacte și legături cu cercurile palatului regal, liderii partidelor burgheze, comandanți ai armatei. În noaptea de 13/14 iunie 1944 a avut loc în București o consfătuire la care au luat parte reprezentanții P.C.R., ai palatului și armatei. După îndelungi dezbateri, au fost acceptate punctul de vedere și planul P.C.R. de răsturnare prin forță a dictaturii antonesciene.

În aceeași lună s-a creat Blocul Național-Democratic ce cuprindea Partidul Comunist Român, Partidul Social-Democrat și principalele partide burgheze: Partidul Național-Țărănesc și Partidul Național Liberal. Toate aceste înțelegeri, alianțe au constituit cadrul organizatoric al consensului național care a stat la baza luptei de eliberare a poporului român de sub dominația fascistă.

Creșterea mișcării de rezistență a poporului român, evoluția situației de pe fronturi, succesele coaliției antihitleriste au determinat noi luări de poziții din partea muncitorilor, țăranilor, a intelectualilor români, care exprimîndu-și convingerea în victoria finală asupra fascismului, militau pentru ieșirea României din războiul hitlerist și pentru alăturarea ei Națiunilor Unite în vederea eliberării țării de sub dominația fascistă. În intervalul aprilie-august 1944 au fost adresate o serie de memorii Mareșalului Antonescu.

Astfel, în Memoriul din aprilie 1944, cei 66 de semnatari, profesori universitari și membri ai Academiei Române, cu conștiința înaltei responsabilități pentru destinele patriei, cereau luarea de măsuri imediate pentru evitarea unui dezastru național: „În clipa în care un cumplit dezastru amenință ființa neamului nostru, noi, membri ai Academiei Române și profesori ai Universităților din București, Iași și Cluj... am hotărît să vă adresăm apelul de față. În actualele împrejurări, tăcerea noastră ar însemna o crimă. Avem datoria să rostim răspicat gîndul nostru cinstit... Interesele vitale ale statului și poporului nostru cer imediata încetare a războiului, oricare ar fi greutățile acestui pas. Sacrificiile pe care România ar trebui să le facă vor fi incomparabil mai mici și mai puțin dureroase decît continuarea războiului". Printre semnatari erau: D. Danielopolu, Dan Theodorescu, N.Gh. Lupu, Grigore T. Popa, C.I. Parhon, Dr. Reiner, Al. Rosetti, Mihai Ralea, Eugen Herovanu, Simion Stoilov, Gheorghe Vrânceanu, Istrate Micescu, N. Profiri, A. Claudian, Dan Bădărău, Andrei Oțetea, C. Balmuș, Gh. Zane, Șerban Țițeica, C. Motaș, Al. Myller, dr. D. Bagdasar, M. Neculce ș.a.

Referindu-se la Memoriul din aprilie 1944, ziarul „România liberă" consemna: „Zeci de profesori de la București, Iași și Cluj (Sibiu) au semnat acest document. Tot ce este mai însemnat în viața culturală a țării — savanți de renume mondial, profesori cu mare autoritate morală și intelectuală în rîndurile studențimii — s-au unit în această manifestare... Prin glasul curajos al profesorilor universitari, vorbește întreg poporul românesc". În același spirit au fost redactate și memoriile din iunie și 4 august 1944.

Aceste manifestări ale personalităților vieții științifice și culturale, ale vieții politice românești, erau tot atîtea evenimente, care se înscriau organic în activitatea largă a Frontului Patriotic Antihitlerist, inițiat, organizat și condus de P.C.R. Apelul Comitetului Frontului Patriotic Antihitlerist din iulie 1944 chema poporul român la luptă hotărîtă pentru salvarea patriei prin răsturnarea guvernului Antonescu, ruperea alianței cu Germania și alungarea trupelor hitleriste din țară: „Se impune ca toate categoriile de cetățeni, de la vlădică pînă la opincă, țărani și muncitori, mici meseriași, comercianți, funcționari și intelectuali, soldați și ofițeri, toți cei ce simt și gîndesc românește să se unească — căci unirea face puterea — și să se încadreze în lupta activă, patriotică, națională, de salvare a patriei. Războiul nu încetează singur, el trebuie oprit! Pacea trebuie cucerită prin lupta activă a întregului popor".

În anii 1940—1944 sute de mii de militanți din rîndurile poporului român s-au înrolat în lupta eroică împotriva fascismului, în mișcarea de partizani, a rezistenței din Uniunea Sovietică, Cehoslovacia, Iugoslavia, Franța, Belgia, China, Statele Unite ale Americii.

Pe plan extern existau condiții favorabile create de înaintarea victorioasă a Armatei sovietice și de succesele celorlalte puteri ale coaliției antihitleriste, de amploarea luptei antifasciste a popoarelor Europei, de mișcarea de partizani, de forțele populare care au adus o contribuție de mare însemnătate la cauza generală a victoriei.

ÎN ÎMPREJURĂRILE interne și externe favorabile, Partidul Comunist, împreună cu celelalte forțe naționale, a trecut la 23 August 1944 la înfăptuirea insurecției naționale armate antifasciste și antiimperialiste, care a dus la răsturnarea dictaturii militaro-fasciste, la trecerea României cu întregul său potențial economic și militar alături de coaliția antihitleristă, de Uniunea Sovietică.

La **23 August 1944**, orele 17, a început revoluția de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă prin arestarea principalelor căpetenii fasciste și răsturnarea guvernului dictaturii militaro-fasciste. La ora 20 s-a format noul guvern din care au făcut parte reprezen-

Ion Ardeleanu

(Continuare în pagina 14)

Lupta antifascistă a poporului român

(Urmare din pagina 13)

tanții partidelor politice componente ale Blocului Național Democratic, militari și tehnicieni. Partidul Comunist a fost reprezentat de Lucrețiu Pătrășcanu, Partidul Social-Democrat de C. Titel-Petrescu. La ora 22 s-a difuzat la radio Proclamația **„Către țară"**, care aducea la cunoștința țării și a lumii întregi evenimentele istorice petrecute în România și hotărirea poporului român de a lupta pentru alungarea hitleriștilor, pentru a-și apăra independența și a elibera partea de nord a Transilvaniei de sub ocupația cotropitorilor hitleristo-horthyști.

Vigoarea și fermitatea cu care întregul popor s-a ridicat la luptă, larga participare a tuturor forțelor patriotice la insurecție demonstrează că August 1944 a reprezentat un energic și determinant act de voință al întregii națiuni, o strălucită afirmare a hotăririi poporului român de a zdrobi orice dominație străină, de a fi liber și deplin stăpîn în țara sa, de a-și hotărî singur destinele.

În cursul unor bătălii grele, unitățile militare, împreună cu formațiunile patriotice, au lichidat rezistența trupelor naziste, au eliberat în citeva zile Capitala și o mare parte a țării. Între 23 și 31 august forțele insurecționale române au eliberat prin luptă partea centrală, de sud-est a țării.

Erau zile de deosebită încleștare cu rezistența trupelor hitleriste, dar și de entuziasm, cînd în uriașe mitinguri organizate de Partidul Comunist, la care a luat cuvîntul neînfricatul revoluționar Nicolae Ceaușescu, se jalonau direcțiile imediate și de perspectivă ale evoluției României. Sosirea, la 30 august 1944, a trupelor sovietice în Bucureștiul eliberat a fost salutată de măsele largi ale populației.

Începînd cu 23 August 1944, România și-a pus toate resursele materiale și umane în slujba luptei împotriva Germaniei hitleriste.

Victoria din august 1944 a avut profunde ecouri, semnificații și consecințe internaționale. Alăturarea României la coaliția antihitleristă a contribuit într-o mare măsură la prăbușirea întregului front german în sud-estul Europei, la accelerarea eliberării popoarelor din această zonă, ducînd la scurtarea războiului și apropierea victoriei depline împotriva fascismului. „În România — scria în acele zile ziarul „Pravda" din 25 august 1944 — se petrec evenimente care nu pot să nu atragă o atenție deosebită. Regimul lui Antonescu s-a prăbușit... Evenimentele din România au produs derută la Berlin", iar ziarul „Izvestia" aprecia că „nu poate fi contestată de nimeni contribuția României la eliberarea Balcanilor". Vii comentarii și aprecieri au stîrnit victoria insurecției din România și în celelalte țări ale coaliției antifasciste. Postul de radio britanic sublinia la 24 august că „...întregul edificiu nazist din Balcani începe să se năruie. Consecințele pentru viitorul mers al războiului sînt incalculabile... Gestul României va fi un exemplu de urmat pentru Bulgaria, Finlanda și Ungaria", iar postul de radio „Vocea Americii" exprima opinia că atunci „cînd se va scrie istoria, actul de la 23 August va însemna un factor important în mersul acestui război". La rîndul său, ziarul „Le Figaro" aprecia insurecția din România drept „un eveniment de o însemnătate considerabilă, care a dat o lovitură dintre cele mai grele celui de-al treilea Reich".

După victorie, armata română însumînd aproape 540 000 de ostași, a luptat alături de armata sovietică pentru eliberarea întregului teritoriu al țării și apoi cîncolo de hotarele României împotriva trupelor hitleristo-horthyste, pentru eliberarea Ungariei și Cehoslovaciei, pînă la înfrîngerea definitivă a mașinii de război hitleriste. În această uriașă încleștare militară, armata română — din rîndul căreia au căzut la datorie 170 000 de ostași — a dovedit un înalt spirit de jertfă, abnegație și eroism. Peste 300 000 de ostași români au fost distinși cu ordine și medalii sovietice, cehoslovace, ungare și românești pentru eroismul lor în războiul antifascist.

În condițiile luptei împotriva pericolului fascismului, a amplei mișcări de rezistență, a înfăptuirii revoluției de eliberare națională și socială poporul român a înscris minunate pagini. În lumina cunoașterii acestor adevăruri, pe bună dreptate arăta secretarul general al partidului, președintele R.S. România, tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea la consfătuirea de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-educative : „Să împletim educarea generală cu spiritul patriotic, al dragostei față de trecutul glorios de luptă al poporului nostru, care în cele mai grele timpuri a știut să înfrîngă orice greutăți, să-și asigure existența, dezvoltarea economică și socială, formarea statului național, trecerea la făurirea socialismului și să înainteze ferm spre comunism".

ÎN ISTORIA celor 39 de ani care au trecut de la marele act al demnității naționale se înscriu în rîndul înfăptuirilor uriașe ale revoluției de eliberare socială și națională obținute de clasa muncitoare, țărănime și eforturile, contribuțiile oamenilor de știință, artă și cultură.

Victoria insurecției naționale din august 1944 constituie un moment epocal al întregii istorii a României, un moment care a determinat o cotitură radicală în destinele țării noastre, deschizînd calea cuceririi deplinei independențe naționale, a înfăptuirii idealurilor de dreptate socială și națională ale poporului, a făuririi României libere, socialiste.

Într-o perioadă istorică scurtă în România au fost făurirte bazele economice ale socialismului, patria noastră intrînd într-o nouă etapă a dezvoltării pe calea progresului economic și social.

În vasta operă de edificare a noii orînduiri sociale se detașează cu distinsă strălucire perioada istorică inaugurată de Congresul al IX-lea al P.C.R. Această perioadă se constituie ca cea mai dinamică și fertilă în realizări înnoitoare din întreaga noastră istorie, caracterizată prin mutații calitative, structurale, profunde în planul dezvoltării forțelor de producție și a avuției naționale, creșterii nivelului de trai material și spiritual al poporului, printr-un proces continuu de perfecționare a relațiilor sociale, a formelor de organizare și conducere a societății, prin dezvoltarea în modalități originale a democrației socialiste, printr-un puternic avînt al creației spirituale, prin creșterea remarcabilă a conștiinței socialiste, prin ridicarea necontenită a bunăstării oamenilor muncii și a calității vieții, prin afirmarea amplă, fără precedent, a României pe plan mondial.

Ca rezultat al activității partidului nostru, al contribuției nemijlocite a tovarășului Nicolae Ceaușescu, în țara noastră a fost creat un cuprinzător și complex sistem unitar de conducere a țării de către popor, o democrație politică, economică și socială de tip nou, afirmarea autoconducerii muncitorești, care asigură participarea directă, permanentă și sistematică a clasei muncitoare, a tuturor oamenilor muncii fără deosebire de naționalitate, la conducerea unităților economice, a instituțiilor științifice, cultural-educative, a unităților administrativ-teritoriale, a întregii societăți. Acest sistem este reprezentat de **Frontul Democrației și Unității Socialiste**, organism politic larg reprezentativ, exprimînd unitatea de voință și acțiune a tuturor claselor și categoriilor sociale, a întregului popor, cuprinzînd toate organizațiile politice, obștești, cultural-științifice.

PERIOADA istorică inaugurată de Congresul al IX-lea a însemnat pentru România și poporul român afirmarea demnă în rîndul statelor lumii, dobîndirea unui uriaș prestigiu pe toate meridianele globului. România întreține relații economice cu 150 de țări, față de 98 de țări în 1965. De asemenea, întreține relații culturale cu circa 140 de state, față de 24 în 1965. La baza afirmării puternice a politicii externe românești stă activitatea neobosită a secretarului general al partidului nostru, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

La împlinirea în acest an a 18 ani de la Congresul al IX-lea al partidului — moment de răscruce în viața social-economică a țării — Partidul și statul nostru se află, în pofida greutăților pe care a trebuit să le mai înfruntăm, pe înalte trepte ale civilizației socialiste. Cît adevăr și înțelepciune reflectă aprecierile tovarășului Nicolae Ceaușescu, cu privire la perioada ce a trecut de la Congresul al IX-lea. „Pot afirma — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — că, dacă vremea și istoria s-ar putea întoarce înapoi și am fi astăzi în ziua deschiderii Congresului al IX-lea — aș face totul pentru a înfăptui aceeași politică; problemele dezbătute la Congresul al IX-lea — și la congresele următoare — ar sta, la fel ca și atunci, în fața partidului și aș face totul ca, în același spirit, să acționăm pentru înfăptuirea lor.

Prin aceasta nu vreau să spun că totul a fost perfect, că în realizarea hotăririlor Congresului al IX-lea și ale congreselor următoare nu s-au comis și o serie de greșeli, nu au existat și lipsuri. Dar linia generală, atît în politica internă, cît și în politica internațională a fost justă și nu i-aș aduce — cu experiența de acum, dacă am fi în fața Congresului al IX-lea — nici o modificare. Dacă am fi avut experiența de astăzi — din punct de vedere organizatoric, al activității practice — am fi pus poate un accent mai mare pe unele aspecte și am fi lucrat, cred, mai bine ca să evităm unele dintre greșelile care s-au făcut. Dar am adopta aceeași linie politică bazată pe concepția revoluționară a socialismului științific, pe materialismul dialectic și istoric, pentru că această concepție revoluționară a corespuns pe deplin realităților României. Am făcut în așa fel încît să asigurăm permanent aplicarea principiilor și legităților generale la condițiile României".

Realizările remarcabile obținute de poporul român, sub conducerea partidului, ilustrează cu putere justețea hotăririlor Congresului al IX-lea al partidului ca și ale Congreselor al X-lea, al XI-lea, al XII-lea și ale Conferinței Naționale ale partidului cîn decembrie 1982.

România de azi prezintă tabloul unei țări plenar angajate în făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate, cu o clasă muncitoare, țărănime și intelectualitate ferm unite în jurul partidului, a secretarului general, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Pentru tot ceea ce s-a înfăptuit în anii socialismului, poporul nostru și-a făurit convingerea nestrămutată în înaintarea fermă a României spre culmile socialismului și comunismului.

Ion Ardeleanu

TINEREȚEA PĂRINȚILOR

1. De la șurub la teoremă

CE ȘTIU copiii despre tinerețea părinților ? Cam tot atîta cît știu părinții despre copilăria copiilor ! Un autor clasic scrie : „Pînă la douăzeci și cinci de ani, copiii își iubesc părinții ; la douăzeci și cinci de ani, ei îi judecă ; pe urmă, ei îi iartă" **(H. Taine)**. Așa a fost, așa este, așa va fi ? Alt om de bine, de suflet și de minte, completează : „Munca noastră, contribuția pe care o aducem renumelui poporului nostru, de la un șurub bine strunjit la o mare teoremă, e moștenirea din care vor trăi urmașii noștri. Fiecare din noi trăim pe credit și n-avem dreptul să compromitem creditul generațiilor viitoare" **(G. Moisil)**. Cu alte cuvinte, dacă un asemenea text limpede mai cere să fie lămurit, ar fi vorba despre DATORIA cu care fiecare individ se naște în raport cu predecesorii, precum și cu succesorii. Grea povară. Bineînțeles, dacă nu treci prin viață cu aberanta idee că **totul** începe și se sfîrșește cu tine... Dar cu cine începe și cu cine se încheie reacția în lanț a obligațiilor cu care te naști și mori ? **Perpetuum mobile...** Fiecare încearcă să personalizeze adevărul unic, intangibil. Astfel, intervievat fiind, regizorul unui film contemporan' — Cannes '83 — replică, atunci cînd este întrebat, evident de către jurnaliști, după care anume **cod** acționează personajele sale : „Codul omului de la Cro-Magnon" ; „N-ar fi mai exact să-i spunem codul societății noastre ?" [capitaliste] încearcă celălalt să nuanțeze lucrurile. „Noi nu mai avem societate [rîde : ha, ha ha]. Societatea noastră, ha, ha, așa-zisa societate de consum, ha, ha, ha, s-a scufundat demult". Biată Atlantidă, continent / insulă înghițită de apele Timpului, stîrnind, de la Platon încoace, nenumărate legende ? Iar contemporanul nostru să fie doar un sărman preistoric care bate și tot bate pasul pe loc, precum bravul soldat Svejk, deși se joacă oricînd cu focul ? Angoase fictive impresionînd celuloidul... Și publicul ? Celuloidul reține însă și fapte puternice, reale, demne de luat în seamă : în anul 1948, abia înființat, Studioul cinematografic „București" trage, în decembrie acelasi an, ultimul tur de manivelă la cel dintîi lung metraj al său : RĂSUNĂ VALEA. Film închinat brigadierilor de pe Șantierul național Bumbești-Livezeni, sau, după cum consemnează, strict, „Istoria Român'ei în date", cea dintîi oglindire cinematografică a noilor realități românești...

2. Răsună valea, răsună...

AH ! CU CÎTĂ înfocare mai cîntam, dînd cu tîrnăcopul la București, nu la Bumbești-Livezeni, lucram sus, în dealul Cotrocenilor, la fosta A.P.A.C.A., devenită foarte curînd Fabrica de confecții-București : aici, prin muncă voluntară, începută la 24 ianuarie 1948, se obține, într-un interval record, darea în producție la 1 mai 1948... Țara are nevoie de haine ! Dar țara are nevoie și de drumuri, de fel de fel de drumuri... Pe unde-o fi valea asta multcîntată, dintre Bumbești și Livezeni ? Peste multă vreme aveam s-o străbat, comod instalat în tren, trecînd incredibil de repede de la zi la noapte și de la noapte la zi, aidoma unui cosmonaut, fiindcă sînt zeci de tuneluri, cine mai ține minte cîte (nici fișe cu „problema" n-am, ca să-l fac praf pe cititor prin cantitatea de informație pe care-o dețin), așa că trag, din bibliotecă, **Mersul trenurilor de călători** pe anul în curs (copertă alb-albastră) și transcriu : Bumbești, Valea Sadului, Meri, Lainici, Pietrele Albe, Strîmbuța haltă, Livezeni — total 29 km, parcurs (cu personalul) o oră și șase minute, linie electrică — asta se leagă de alte șantiere, energetice, țara-i toată o lume de șantiere, REconstrucția înseamnă REgăsirea de sine și mult mai mult ! Să mai fie necesară, oare, precizarea că un tronson de 92 km, pe care-l poți parcurge — repet, cu personalul — în 66 de minute, a absorbit chinul și efortul de sute și sute de zile și nopți, a mii și mii de tineri ? **Omul la nevoie se prinde și de ascuțișul sabiei** (proverb românesc). Cîți dintre brigadieri vor fi fost orfani de război ? Și ce război : după ce Europa a cunoscut, în doar trei secole, 160 de războaie, dintre care două în timpul existenței aceleiași generații, rezultatele sînt monstruoase — 61 de state, cu o populație de 1 miliard și 700 milioane de oameni, ceea ce reprezenta atunci peste trei pătrimi din întreaga omenire, s-au văzut implicate în sacrificiul uman și material bineștiut, bătrînul continent suportînd cea mai însemnată parte a pierderilor, numărul victimelor totalizînd, pe glob, 40 000 000—50 000 000, mai mult de jumătate din rîndul civililor, deci bătrîni, copii, femei. Așadar, setea de REfacere este imprimată, pur și simplu, în celula umanității : tocmai de aceea, și la NOI, simultan — 1948, aprilie 1 — începe lucrul atît pe Șantierul național Bumbești-Livezeni, cît și pe cel de la Salva-Vișeu, de la Lunca Prutului, după ce — tot într-un timp record — brigadierii au încheiat, la 2 decembrie 1947, instalarea conductei Agnita-Botorca. Țara are nevoie de energie !

Să ne fie cu iertare, nouă, celor trecuți de prima și chiar de a doua tinerețe, faptul că, în conștiința și sensibilitatea noastră, asemenea nume au ecoul cuvenit : A.P.A.C.A., Agnita-Botorca, Bumbești-Livezeni, Salva-Vișeu, Lunca Prutului... O altă geografie spirituală încearcă să se constitue, prinde cheag, ca din străvechime, cînd nume ca Vîrful Paltin, Șaua Caprei, Pîriul Negru, Valea-cu-Peștl și multe, multe altele, vor percuta memoria afectivă a localnicilor, după cum explică și Tudor Arghezi : „În folclorul românesc încap nu numai dansurile, muzica, baladele, povestirile, strigăturile, realizările decorative..., dar și vastul spațiu al denumirilor de munți și riuri, de văi și localități, încă inexplorat de filologie. Cînd se vor hotărî să dezgrădească ocolul didactic, dînd drum liber turmelor de vocabule legate de denumirile munților și văilor încă virgine, și cînd vor apuca pe cărarea care duce prin ghimpi și mărăcini departe, învățații vor descoperi, poate, odată cu mecanismul secret al limbii, o nebănuită poezie. Într-adevăr, poporul nostru posedă deosebite facultăți de sinteză în facilitatea lui de transformare a verbului și adjectivului în substantive și invers și de trecere a lor spontană în vocabularul numelor proprii" **(Tudor Arghezi)**. Cine, cine se ocupă de semnificațiile profunde ale Agnitei-Botorca, ale Bumbești-Livezenilor, ale Salvei-Vișeului, ale Luncii Prutului și ale atîtor alte și alte șantiere naționale ? Noi toți. Prin memorie, prin afectivitate.

3. Sunetul inconfundabil al unui timp

CRONICARUL de film scrie, în vara lui 1983, după ce-a vizionat, recent — la televizor — filmul „RĂSUNĂ VALEA" : „Știm cu toții ceva — unii din amintirile părinților sau pur și simplu din auzite — despre epoca entuziastă a primelor șantiere, despre Agnita-Botorca și Bumbești-Livezeni, despre cîntecele cu „hei rup, hei rup, hei rup, bum !" și despre „ce bine-i să fii brigadier"... Faptul că filmul românesc (primul film de lung-metraj al cinematografiei socialiste !) a fost prezent în ambianța celor dintîi șantiere mi s-a părut dintotdeauna mai mult decît foarte important. «Dintotdeauna», desigur, este un fel de-a spune. Cînd vedeam pentru intîia (și-a doua, și-a treia) oară **Răsună valea**, în urmă cu vreo 33 de ani, la cinematograful brașovean «Popular», trecînd prin gangul fără sfîrșit care sprijinea cele două case alăturate, eram încă elev, și nu mă prea gîndeam la semnificatiile filmului și la importanța lui în istoria cinematografiei naționale. Dar am simțit de atunci că filmul acesta inspirat dintr-un fapt real — construirea prin muncă voluntară a liniei ferate Bumbești-Livezeni — înseamnă **altceva** decît ceea ce văzusem pînă atunci... Revăzînd **Răsună valea** la televizor, am simțit, da, cît de important a fost un asemenea film... [care] a păstrat sunetul inconfundabil al unui timp. Pentru că este pentru noi, cei de azi, un **film-document**... realitatea — viața brigadierilor de pe șantier — făcea corp comun cu ficțiunea — jocul actorilor, povestea cinematografică însăși se întrepătrundeau cu scenele de muncă propriu-zise, brigadierii înșiși se identificau, se confundau cu actorii... Rezultatul ? Un film cald despre o epocă și oamenii ei" **(Călin Căliman)**.

Desigur, distanța în **timp** îți dă o altă perspectivă ; tot așa cum, neîndoielnic, și distanța în **spațiu** ți-o dă : cît străbat eu tronsonul Bumbești-Livezeni, în 66 de minute, fratele meu pămîntean — cosmonautul — face aproape înconjurul planetei. De fapt, are nevoie — pentru o rotație completă — de 77 de minute și 44 secunde, răgaz suficient pentru a privi de-**acolo** și trenul în care mă aflu, eu citind tocmai, într-o revistă, mărturisirea altui poet : „Aș minți dacă aș spune că îmi aduc aminte cum, la un an, am mers într-un tren de soldați, din Moldova de Răsărit pînă la Portărești. Speculînd, aș putea spune că nu știu dacă nu cumva m-au schimbat soldații dîndu-mă din mînă în mînă, din compartiment pînă pe peronul gării, că s-ar putea ca eu să fiu altul și nu Adrian Păunescu. Amprentele lor pe pielea mea se mai păstrează probabil și acum, într-o profunzime mai pronunțată decît simpla epidermă de lapte a pruncului abia născut. Botezul meu a fost un tren militar. Mă gîndesc numai, dar nu-mi amintesc, cîți oameni dintre oamenii bătrîni care mi se adresează azi cu diverse probleme, n-or fi fost, mă întreb, în acel tren plin de tineri soldați ?".

Călătorim, călătorim. Prin timp și spațiu. Realmente generațiile sînt comparabile cu un tren nicicînd oprit, la care, din mers, alte și alte vagoane se atașează, în vreme ce celelalte, din față, se tot desprind și desprind... Generației Bumbești-Livezeni, Agnita-Botorca i-au urmat generațiile atîtor și atîtor șantiere naționale, căci țara are nevoie de patosul tineresc, cei de-atunci sînt astăzi în preajma pensiei, lopata de odinioară, sapa de odinioară, tîrnăcopul de odinioară vor fi bastonul sensibil în care-și vor sprijini bătrînețile, cu mulțumirea datoriei deplin plătite. Trenul existențial călătorește fără oprire. De aceea și descindem, acum, pe Canalul Dunăre-Marea Neagră : nu ne îmbăiem, facem o baie de muncă..

4. Statornicul fluviu de muncă

CÎND, pe bună dreptate, atîtea condeie se reped să scrie despre Canal, cum să nu-ți vină ideea năstrușnică de a măsura, mai întîi, cîți centimetri are un banal creion școlăresc : 19 centimetri. Nimic mai ușor decît să traduci apoi lungimea totală

Pe șantierul Canalului Dunăre-Marea Neagră

a **Canalului** în creioane : cam 337 894... Imaginați-vă 337 894 creioane obișnuite, puse cap la cap, pentru a realiza ceea ce va însemna **Canalul** de la un capăt la altul al său... Dar adîncimea ? Vreo 40 de creioane... Dar lățimea la fund ? Între 370 și 475 creioane... Acum să facem și operațiunea inversă, preschimbînd cifrele de mai sus în cele de bază : lungimea **Canalului** — 64,3 km., adîncimea la nivel normal — 7,5 m. și lățimea la fund — 70—90 m. Atunci cînd totul va fi gata, pornind din amonte în aval, în albia nouă săpată de om vor fi acumulate nu mai puțin de 850 milioane de pahare de apă, adică 17 milioane metri cubi... Înarmați, deci, cu un creion școlăresc și un pahar de serie, dobîndim, elementar, reprezentarea concretă a unei gigantice lucrări : Dunărea însumează 2860 km., dintre care 1075 pe teritoriul României — **Canalul** scurtează cu aproape 400 km. calea clasică, fluvială și albastră doar cu numele. Economie în spațiu și timp, așadar de prețios combustibil uman.

Aici, sîntem captivi în brațele Moreanei, vînt sudic cald care zvîntă transpirația și-o preschimbă în sare (desigur exagerez) pe pielea bronzată, aspră, localizînd-o, mai cu seamă în puținele cute ale epidermei tinere ; sinuoase linii albe trasează parcă hotarul efortului, dar nici măcar nu-i sare, e praf de calcar, de cretă. Zic localnicii : Ehei ! cînd o va pune Crivățul, pe goană, pe Moreana, atunci să te ții ; deși, la urma urmei, amîndoi se joacă destul de asemănător, Moreana răsucind imense pale de argilă, calcar, cretă, literalmente pulverizîndu-le, însuflețind materia inanimată, prefăcînd-o în moară care nu macină nimic, demnă de un Don Quijote. Dumnealui, Crivățul, cînd va intra în schimb, se va repezi, bezmetic, să spulbere troienii de zăpadă, să-i învălătucească prin văzduh, doar, doar reuși-va să sperie pe cineva. Nu-i cazul : o pufoaică bună, o căciulă cu clape, un ceai fierbinte și un gînd așijderea către casă, toate îi pot ține piept vîntului de nord-est care, peste toate, se visează și un fel de Wilhelm Tell, trage cu săgeți de gheață, desigur că nu în mărul din creștetul progeniturii dragi, ci de-a dreptul în obrajii rumeni — da, ca merele coapte — ale temerarilor care, fie iarnă, fie vară, cît și în anotimpurile intermediare, mai blajine, de ani și ani, unii plecînd, alții venind sau revenind, sapă și tot sapă albia **Canalului**, fortifică malurile, așternd podurile, migălesc ecluzele, întind linii de comunicații, dichisesc porturile... Ce are Moreana cu ei ? Ce are Crivățul ? Nimic. Fac parte din decor. Și atît. Decor nu întotdeauna binevoitor și, poate, mai puțin schimbător decît natura umană : „Vara cu trupul ei gol ce poartă împletituri de spice, / Iarna în vas îngheață vinul / De-l scoți în bolovani, păstrînd figura oalei / Și-n loc de-a soarbe spuma, mănînci bucăți de vin" **(Ovidiu)**. Brrr ! E frig la Istru, ba e cald. Depinde de anotimp, depinde de termoreglare, depinde de **crezul care te animă**.

O sută douăzeci de afluenți hrănesc Dunărea și, în felul lor tainic, se pregătesc să pătrundă, cum se cuvine, docili, pe albia croită de mîna omului. Fluviul — cărăuș renumit. S-o fi plictisit Dunărea să tot care, anual, 60 milioane tone de mîl, să se împotmolească și, cu ochiu-i zis albăstrui, să pîndească apariția salvatoarelor drăgi ; de fapt, din pricina cantității de material în suspensie, Dunărea e mai degrabă cînd gălbuie cînd fumurie... **Rendez-vous** cu marea la sud de Constanța : anul trecut, la început de toamnă, într-o duminică, mai exact în ziua de 12 septembrie, cînd aerul avea culoarea gutuii coapte, iar marea tălăzuia prietenos, mai degrabă dezmierdînd malurile, decît lovindu-le, cea mai tînără fiică a Dunării s-a logodit, pe vecie, cu Marea Neagră. Copiii, ca și adulții aflați atunci la odihnă, pe litoral, tocmai își strîngeau lucrurile, burdușindu-și valizele, cînd cupele dărăgii maritime „Orșova" s-au apucat să muște și să înlăture malul milenar, pînă cînd legătura trainică, statornică, între portul aval al ecluzei Agigea și necuprinsa întindere de ape, s-a produs... Pămînt și apă. Pînă la ora aceasta, singurul prag lichid se afla la Sulina, în stare să deverseze în mare doar 13 la sută din cantitatea de apă a fluviului, oricum prea strîmt pentru evoluția navelor și a traficului. Altcîndva, martor ocular al construirii canalului de pe brațul Sulina, un călător străin scria, referindu-se la această așezare cu o vechime de peste o mie de ani : „un oraș mic și mizerabil", în cea mai mare parte alcătuit din barăci ; iar Vlahuță, mai tîrziu, vede cum orașul parcă „iese din apă și se ridică încet, atras în vază ca de puterea unei vrăji. Este Sulina, limanul în fața căruia trag corăbiile mării și ale Dunării..." Corăbiile de altădată, cu tonajul lor derizoriu, cu vitezele lor penibile... Este rîndul nostru să vorbim despre Noua Poartă practicată în solul străbun.

5. Alt prag lichid pentru Dunărea milenară

LASAM mărturie urmașilor : ceea ce a început — într-o duminică de toamnă timpurie — prin străpungerea efectuată de „Orșova", constituie, în fond, intrarea **Canalului** în incinta portului nou Constanța-Sud, port cu o amplă desfășurare : întîns pe șapte kilometri, atinge aproape Eforie Nord, trei diguri — depășind, în total, zece kilometri și încorporînd 25 milioane metri cubi de anrocamente —, incinta propriu-zisă va fi de cinci ori mai mare decît a vechiului port, adică 2 500 hectare, jumătate luciu de apă, jumătate pămînt smuls mării. **Canalul** răzbate în port printr-o deschidere pe măsură : la suprafață — 220 metri, în adînc — 150 metri. Portul Constanța-Sud va fi, astfel, **singurul** port maritim al continentului european, comunicînd direct cu Marea Neagră ! Viitorul lui se modelează astăzi : o armată de tineri depune aici, anume pentru a-și plăti datoria față de înaintași și față de urmași, forța, inteligența, tenacitatea — linia subțire, de tuș, trasată pe foaia de calc și-a pierdut, nu fără străduințe uriașe, orizontalitatea, totul a sărtat pe verticală. Îi cheamă viitorul. Și ei îi ies în întîmpinare cu cele mai pașnice arme : excavatorul, buldozerul, macaraua... Este un autentic război declarat inerției, ezitărilor, lipsei de încredere în propria putere și în puterea celorlalți, totul cimentîndu-se cu cel mai de preț liant : **liantul social**. Uniforma combatanților : salopeta de brigadier.

— Privesc răsăritul de Pămînt : ce privelițe uluitoare ! exclama, cîndva, un astronaut, aflat la bordul navei sale cosmice.

Pămînt și apă. Ce poate fi mai emoționant decît să le descoperi, de la o asemenea altitudine, altitudine la care Omul s-a ridicat pe sine prin muncă, prin invenție, prin creație ? Alt cosmonaut nu-și poate înfrîna admirația, descriind Terra ca pe o planetă albastră, prosperă, încîntătoare. Așadar, o planetă căreia i se cuvine, pe deplin, pacea necesară nu numai supraviețuirii, cît, mai ales, îndestulării tuturor. Un pămîntean care n-a apucat să zboare, însă cu fantezia, da ! — acum cinci secole — a desenat un aparat de zbor, afirmînd totodată : „Pentru om nimic nu este imposibil" **(Leonardo da Vinci)**. Aici, în colțișorul nostru terestru, **pe-un picior de plai, pe-o gură de rai**, cu picioarele bine înfipte în pămînt, îi urmăream pe cei care lucrează pe șantierul Canalului Dunăre-Marea Neagră, îi și vedeam proiectați în Timp, deveniți, la a doua tinerețe, „veterani de șantieri", cum au mai fost atîția, la casele lor, cu copiii lor pe-aproape, vorbindu-le despre epopeea construcției, arătîndu-le fel de fel de poze, înduioșîndu-se și înduioșînd... Desigur, pentru fiecare în parte, ceea ce a făcut și face poate să pară prea puțin, în comparație cu **Întregul** ; însă, din nou, ne scoate din încurcătură un astronaut, primul pămîntean care a păsit pe Lună, în Marea Liniștii :

— Un pas mic pentru om, un salt gigantic pentru omenire.

Marea Liniștii — cea la care avem dreptul cu toții, pentru că, realmente, orice pas mic al omului echivalează, în perspectiva generațiilor, cu cîte un salt gigantic pentru omenire : **liniștea** înseamnă **pace**, la fel cum **pace** înseamnă **muncă**. În curînd, **Canalul** va fi plin, vasele vor pluti, tihnit, în aval și în amonte, pe spinarea Dunării, fluviul care conține acum și miliarde de stropi de sudoare, picăturile efortului corelat cu ingeniozitatea, fără de care omul n-ar mai fi om. Așa cum explica Marx, trebuie să muncim „fără să ne fie frică de greutăți", în măsura în care „mîna și capul nu se pot despărți". Priviți mîinile brigadierilor ! Încercați să vă imaginați mințile lor incandescente, aprinse ca o metropolă cu toate ferestrele luminate !

Canalul Dunăre-Marea Neagră se va înscrie printre marile izbînzi ale planetei albastre, un simbol al vocației constructive, sinonimă cu iubirea de țară și de pace, a acestei națiuni : „Socialismul este opera maselor populare, a oamenilor muncii, a poporului, el se construiește cu poporul și pentru popor. Socialismul este opera conștientă a clasei muncitoare, a maselor populare, a poporului, care își făurește în mod conștient, în conformitate cu cerințele dezvoltării sociale, propria istorie, propriul viitor. Nu trebuie să uităm nici un moment că tot ceea ce am realizat în dezvoltarea socialistă a țării este rodul muncii pline de abnegație a clasei muncitoare, a țărănimii și intelectualității, a tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, a întregului popor". **(NICOLAE CEAUȘESCU — Expunere la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R., 1—2 iunie 1982).**

Pămînt și apă — elemente primordiale — cărămizile aceluiași trup ferm.

6. Culoarea planetei și a purității

DAR și la Rovinari e plin de brigadieri ! Ca și la Turceni, la Midia-Năvodari, la Anina, în cîte alte locuri. Șantierele naționale ale tineretului — spații ale muncii încordate, în care o anumită stare de spirit vibrează la unison : romantismul revoluționar. A răsturna stratul de cărbune nu ține doar de manevrarea unei pîrghii, a două-trei pîrghii, de deprinderea de a asculta bătaia motorului de excavator — cu cupa de 5 metri cubi (îmi amintesc perfect de clipa inaugurării șantierului combinatului siderurgic gălățean, prima cupă — 1 m.c. — săpată, cîndva, în vara lui '61, la temelia gigantului industrial de astăzi), ci mult mai mult : înseamnă a răsturna, pînă la un punct, firea lucrurilor prestabilite, a depăși oboseala, poate și depărtarea de casă, singurătatea, a înfrînge noroiul, praful, ploaia, gerul, într-un cuvînt a-ți **revoluționa** propria personalitate și mentalitate, a căuta în adîncul ființei tale zăcămîntul cel mai de preț și a-l scoate la lumină, spre folosul tău și al celorlalți. Cel puțin așa îmi explica, tîrziu, în noapte, un brigadier venit la Rovinari tocmai din Transilvania, venit pentru două luni și rămas, de bună voie, peste un an, căsătorit la fața locului, mutat în noul oraș, cel mai tînăr oraș din România. Și tot el îmi mărturisea : „Este bine, este normal ca omul să se gîndească, atunci cînd se folosește de un lucru, la cîtă muncă, la cît chin s-a depus în acel lucru". Am insistat : „Adică ?". „Adică... mi-am cumpărat un costum de haine, nevastă-mea a vrut, neapărat, să-l mai calce puțin, am lăsat-o, bineînțeles, ea a văzut eticheta «F.C.B.» și s-a înseninat, ea-i din București, maică-sa locrează chiar acolo, știa de la soacră-mea, deci, că fabrica s-a construit prin muncă voluntară, nu mai țin minte cînd". I-am spus eu **cînd** și i-am dat dreptate, fiindcă, în secunda aceea, am avut simțămîntul că, la costumul abia cumpărat de el, pe care s-a grăbit să mi-l și arate, într-un fel am lucrat și eu. Într-adevăr, răsucești comutatorul în dormitor, camera se umple de lumină și iată că munca brigadierilor de la Rovinari ți-a intrat în casă : călătorești cu trenul pe una din liniile ferate construite de brigadieri și, în ritmul roților, n-ai decît să auzi refrenul, fie și banalizat, însă de neocolit, „Hei-rup, hei-rup" ; aprinzi focul în cuptorul atelierului în care lucrezi și, dintr-odată, în vîlvătaia care izbucnește, întrezărești chipurile acelora care au instalat conducta de gaze naturale... Exemplele se pot înmulți la infinit. Tot așa cum fiecare trăiește pe credit, achitîndu-și prin muncă datoriile față de înaintași și urmași, fiecare dintre noi are de plătit o datorie de conștiință celorlalți care, indiscutabil, au lucrat pentru ei, la fel cum lucrăm și noi pentru alții. Acesta-i **liantul social**, de neînvins, creditul imorescriptibil căruia trebuie să-i facem față. Și pentru că **mîna și capul nu se pot despărți**, am încercat să le cercetez simultan : brigadierul cu care vorbeam avea mîna curată, dar tare, tare muncită, unghiile lui, deși scurte, și cu toate că se spălase chiar sub ochii mei ca un chirurg, venind acasă, uleiul de sub unghi, și praful de cărbune impregnat în pori, nu voiau să se ducă lesne... Cît despre cap, care înseamnă mai mult decît epidermă și fizionomie, îl ascultasem și mă lămurisem îndestul ; ca o probă suplimentară, el mi-a mai vorbit despre nevoia pe care o simte, mereu, în nopțile de insomnie cînd osteneala nu-l lasă să doarmă profund, de a descifra **gîndurile pămîntului** (am transcris strict) : „La ce s-o fi gîndind pămîntul ? La ce visează ?". Dacă știi să-ți pleci urechea și să asculți, fără pic de prejudecată, deslușești tumultul interior, scrîșnetul straturilor de mult rostuite în adînc, bolboroseala magmei originare, orizonieră — de cine mai știe cînd — a sferei de lut cu care, noi toți, călătorim prin Univers.

Stînd de vorbă, după orele de muncă, pe orice șantier al tineretului cu brigadierii, fie cu Ion, fie cu Vasile, fie cu Gheorghe, fie cu Dumitru, constați că nici unul nu se mulțumește să lucreze „orbește", liosit de perspectiva pe care istoria umanității și-a ta proprie ți-o deschid, chemîndu-te, în înserări istovite, la reflecție și adevăr... Albastrul — culoarea planetei, culoarea purității, culoarea pe care Voronețul a trecut-o în veșnicie tot prin muncă și inspirație. Altceva nici nu se cere.

Mihai Stoian

Teatru

Spirit revoluționar și angajare civică

ARTA a prezentului prin excelență, trăind și realizîndu-și misiunea de modelare a conștiințelor numai în legătura directă cu publicul, în întîlnirea emoționantă dintre cei ce interpretează o piesă și cei ce o receptează, teatrul este cel mai apropiat dintre toate domeniile creației de spiritul dialectic, trăgîndu-și forța tocmai din oglindirea contradicțiilor, din înfățișarea drumului parcurs de umanitate, din zugrăvirea omului în acțiune.

Numeroasele îndemnuri adresate creatorilor din țara noastră de către secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, întărite substanțial prin **Cuvîntarea la Consfătuirea de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-educative de la Mangalia,** au fundamentat teoretic, ideologic și științific principiul de bază al dezvoltării artei prin legarea ei de realitatea noastră, pornind de la concepția revoluționară a Partidului Comunist, contribuind la formarea omului nou, la eradicarea racilor care mai persistă în conștiințe. Fiecare instituție culturală este și trebuie să fie — a spus secretarul general al partidului — „un centru al educației revoluționare, patriotice, de formare a omului nou. Toate acestea trebuie să acționeze, într-o strînsă unitate, pentru formarea și educarea poporului, a tineretului în spiritul concepției revoluționare a partidului nostru despre lume și viață — singura care asigură progresul general al întregii omeniri, deci și al națiunii noastre".

Minunată sarcină și minunate perspective de integrare și mai puternică în viața țării, de amplificare a rolului și a funcției formativ-educative, de mărire a impactului asupra spectatorului, de cîștigare a adeziunii lui intelectuale și emoționale, sarcină ce va fi cu certitudine îndeplinită, avînd în vedere forța teatrului nostru, capacitatea lui creatoare, modul în care s-a materializat și se materializează dorința celor 36 de colective de teatre dramatice de a participa activ și direct la făurirea omului nou.

Numeroase sînt exemplele din activitatea de pînă acum a teatrelor noastre care îndreptățesc încrederea ; nu vreau să mă refer la trecutul mai îndepărtat, ci la cel mai apropiat, mai bine spus la stagiunea încheiată, cu atît mai mult cu cît viața scenică este expresia unei continuități organice, a stilului format în timp, repertoriul unui teatru fiind constituit și din lucrările noi, dar și din reluări, regizorii și actorii, la rîndul lor, perfecționîndu-se și desăvîrșindu-și măiestria de-a lungul anilor.

Un element definitoriu al vieții noastre teatrale în stagiunea abia încheiată a fost modul superior, angajat, în care a fost valorificată dramaturgia originală, clasică și contemporană, dorința de a aduce piese noi pe scenă, împletindu-se și cu aceea de a pune în lumină sensuri mai puțin cunoscute ale lucrărilor vechi. Au văzut astfel luminile rampei, în regia inspirată a lui Alexandru Tocilescu, la Teatrul Bulandra, primele noastre lucrări dramatice **Occisio Gregorii Vodae, tragedice expressa** (montată anterior doar o singură dată la Oradea) și **Barbul Văcărescul, vînzătorul țării** de Iordache Golescu. **Viața cu Vodă** de Al. Davila a reapărut pe scena Națională bucureștean, fiind în același timp și spectacolul cu care Teatrul din Baia Mare și-a sărbătorit 30 de ani de existență, iar aniversarea a 80 de ani de la nașterea lui Tudor Mușatescu a prilejuit pe cele mai diverse scene ale țării cîteva spectacole remarcabile cu comediile satirice scrise de acest maestru al rîsului.

Încărcate cu sensuri majore, oglindind realitățile contemporane, preocupările omului de astăzi, frămîntările, visele și gîndurile sale, ajutînd direct la clarificarea unor probleme, au fost spectacolele cu piesele actuale, premierele absolute sau reluări prestigioase. La Teatrul Mic și la Național timișorean, Cătălina Buzoianu și Ioan Ieremia au descifrat, fiecare într-o viziune proprie, nivele multiple de semnificații din **Ca frunza dudului...** de D. R. Popescu. **Rezervația de pelicani,** de același autor, a fost montată de Valeriu Moisescu la Teatrul Bulandra și de Dan Stoica la Galați. **Arma secretă a lui Arhimede** de Dumitru Solomon a fost jucată la Teatrul de Comedie din București și Teatrul Național din Timișoara, prilejuindu-i lui Ioan Ieremia o nouă ocazie de manifestare nu numai a fanteziei sale creatoare, ci și a adeziunii categorice la piesa românească.

Cei mai buni regizori ai noștri și-au legat numele de modul în care au pus în lumină și au slujit piesele originale, dînd strălucire și putere de convingere noilor eroi ai zilelor noastre, subliniind cu ajutorul interpreților și al modului de structurare a imaginilor scenice date și elemente ce aparțin universului spiritual al constructorilor socialismului. Dan Alecsandrescu, unul dintre directorii de scenă care a montat un impresionant număr de premiere absolute, a fost prezent și în stagiunea ce a trecut cu **Amurgul burghez** de Romulus Guga la Naționalul din Tîrgu-Mureș, secția maghiară și cu **Pămîntul făgăduinței** de Radu Bădilă, la Cluj-Napoca. Mircea Cornișteanu, un pasionat admirator al lui Caragiale, afirmat în această stagiune și ca minuitor al condeiului prin **Al matale, Caragiale...,** un colaj din însemnările marelui nostru scriitor pus în scenă la Craiova, Ploiești și Piatra Neamț, a descoperit pentru **Politica** de Theodor Mănescu (Naționalul din Craiova) rezolvări scenice de mare tensiune, dezbaterea ideologică devenind în spectacolul său trăire ardentă, angajare fermă.

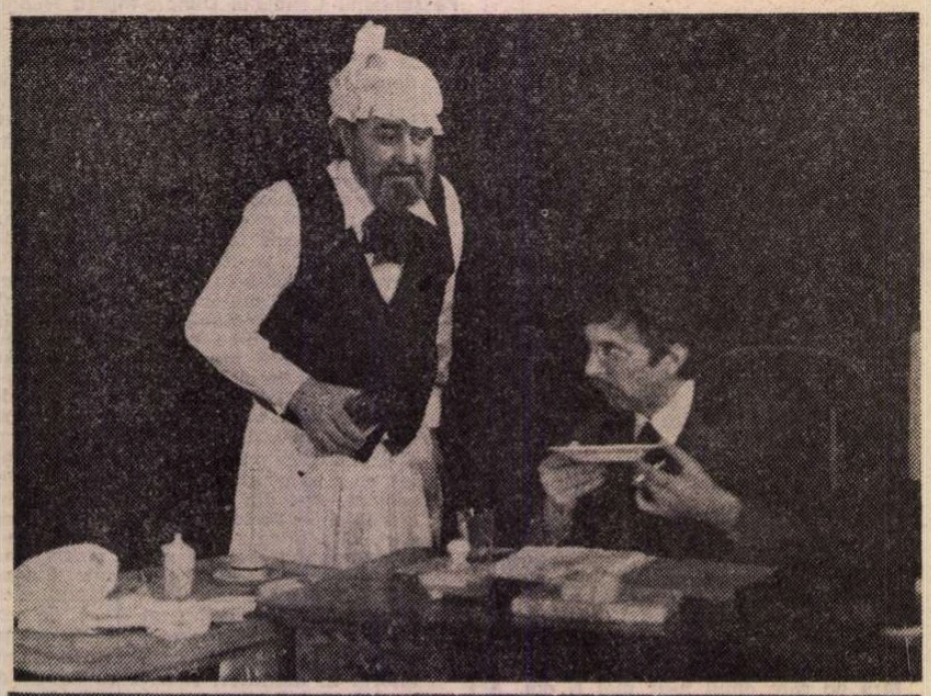
TINERII regizori, chezășia viitorului teatrului nostru, sînt atrași mai cu seamă de luciditatea și claritatea problematicii ideologice din piesele contemporane. Le plac lucrările grele, dificile, ce presupun soluții îndrăznețe, înscriind astfel pe paleta artei noastre scenice spectacole ce intră direct și puternic în categoria teatrului politic, începînd cu meditația pătrunsă de lirism și fierbinte dragoste de popor din **Nu pot să dorm** de Ion Brad, montată de Cristian Hadjiculea la Teatrul Foarte Mic, terminînd cu forma agitatorică evidentă din **Europa, Aport — viu sau mort !** de Paul Cornel Chitic în regia lui Matei Varodi la Bîrlad. Între cele două modalități, numai aparent opuse, pot fi trecute spectacolele realizate de Alexandru Dabija cu **Insomnie** de Adrian Dohotaru la Teatrul Nottara, Radu Dinulescu cu **Valsul de la miezul nopții** de Viorel Cacoveanu la Baia Mare, Mihai Manolescu cu **Mă propun director,** de același autor, la Reșița etc.

Vorbind despre regizorii tineri nu se poate să nu subliniem faptul că în teatrul românesc a dispărut de mult perioada uceniciei pentru directorii de scenă, afirmarea lor, fiind înlocuită cu posibilitatea de a lucra cu cei mai buni interpreți, semnînd independent montări încă din primii ani după terminarea studiilor, dacă nu chiar în timpul acestora. Îl descoperim astfel în continuare pe Dragoș Galgoțiu la Teatrul Mic, Teatrul Bulandra i-a încredințat lui Mihai Măniuțiu o piesă importantă a lui Jean Paul Sartre, Tompa Gabor a realizat cîteva reușite remarcabile la Tîrgu-Mureș și la Teatrul Maghiar din Cluj-Napoca unde a montat **Meșterul Manole** de Lucian Blaga și Andrei Mihalache lucrează deja la Naționalul clujan etc.

Diferențele dintre generații s-au atenuat în teatrul nostru nu numai prin condițiile generoase oferite tinerilor, prin faptul că o bună parte dintre ei, precum Cătălina Buzoianu, Alexa Visarion și Dan Micu sînt considerați ca adevărați reprezentanți ai școlii regizorale românești, ci și pentru că maeștrii deja consacrați ai teatrului, precum Horea Popescu sau Gheorghe Harag dau dovadă de o impresionantă tinerețe artistică, înscriindu-se și ei, la rîndul lor, cu noi căutări, soluții și propuneri ce dovedesc nu numai experiență și cunoștințe, ci mai ales prospețime, spontaneitate, fantezie creatoare, o largă înțelegere a valorii semnelor teatrale și capacitatea de a le inventa în concordanță cu cea mai severă exigență a contemporaneității. Spectacolele lui Horea Popescu din această stagiune, **Ploșnița** de Maiakovski și **Zbor deasupra unui cuib de cuci** de Dale Wasserman sînt reprezentative nu numai pentru selecția repertorială, ci mai ales pentru forța de săpare în adîncul problemelor și de subliniere a celor mai valoroase idei polemice. **Procesul** de Suhovo-Cobilin, montat la Teatrul de Comedie de Gheorghe Harag, a făcut dovada capacității acestui regizor de a cizela detaliile, lăsînd să vorbească alături de cuvînt și întreaga încărcătură vizuală și auditivă de care dispune teatrul, mai cu seamă atunci cînd a vrut să accentueze atitudinea de condamnare față de injustiția socială. Dinu Cernescu s-a aplecat cu grijă asupra vieții interioare și adevărului relațiilor umane atît în **Amadeus** de Peter Schaffer (Teatrul Giulești) cît și în **Simbătă, duminică și luni,** de Eduardo de Filippo, la Naționalul clujan.

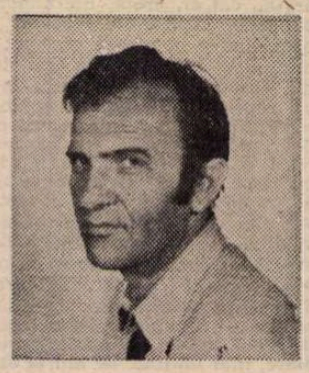
Vigoarea, forța ideologică și formativ-educativă a teatrului vor crește în măsura în care dramaturgiei de pînă acum i se vor adăuga noi lucrări, cu o mai mare pondere acordată epocii contemporane, moralei eroului comunist, luptător pentru o viață mai bună, celui ce trebuie să fie model pentru cei tineri și izvor de bucurii spirituale pentru toți spectatorii.

Ileana Berlogea



Din spectacolele acestei stagiuni : **Al matale, Caragiale** la Teatrul din Piatra Neamț și **Ca frunza dudului** de D.R. Popescu la Teatrul Mic

Un mare actor



S-A STINS, în plină maturitate creatoare (la 51 de ani), unul din cei mai buni actori pe care i-a avut România. Emanoil Petruț avea o dicțiune de o naturalețe cum nici un alt actor român nu avusese. Un timbru melodios, o dulceață care învăluia chiar cele mai aspre texte, o liniște care se găsea chiar și în cele mai agitate momente. Era egal de patetic, de personal, de inteligent în toate categoriile de roluri, în toate categoriile de personaje. Filma orice, și de fiecare dată creația lui era perfectă. Bineînțeles, din lunga listă de filme interpretate, de-a lungul a treizeci de ani, au fost cîteva roluri care-s deasupra celorlalte, ca de pildă : **Tudor** și **Clipa,** capodopere în psihologia complexă și nouă.

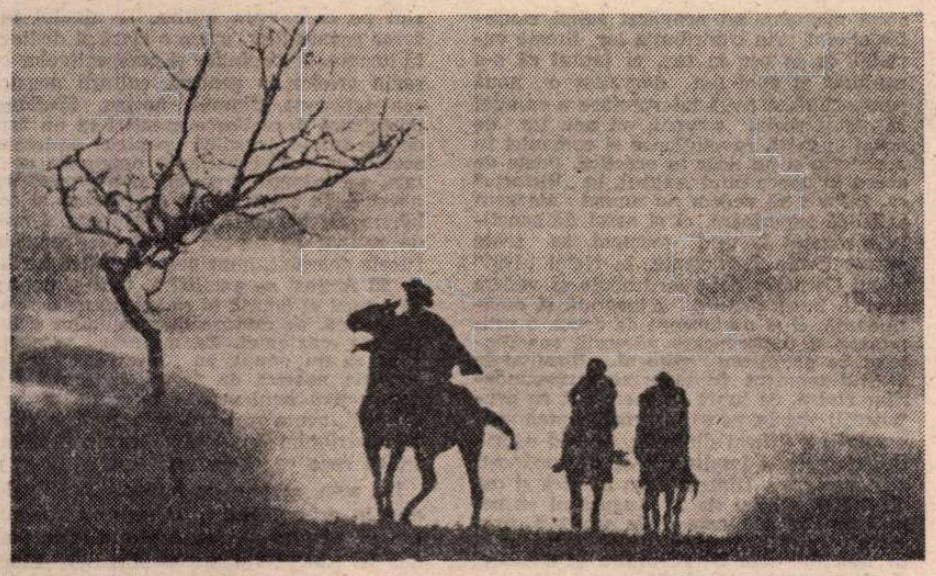
Spectatorii n-au nevoie să le reamintim nici noile, nici vechile performanțe actoricești ale lui Emanoil Petruț. Ele sînt mereu proaspete în memoria camenilor. Ceea ce vreau să semnalez doar este o calitate a lui Emanoil Petruț pe care publicul nu o cunoaște îndeajuns. Emanoil Petruț era un om bun, un neobosit autor de fapte bune ; sărirea în ajutorul nedreptățiților îi adusese, printre actori, porecla de „mama răniților". Secretar al organizației de bază, el lupta pentru a i se face dreptate unui coleg, fie din cîmpul teatrului, fie din cel al filmului. În această privință, semăna cu scumpa lui soție, neuitata, inegalata Catinca Ralea, care, ca și dînsul, lăsa totul la o parte pentru a se duce să pledeze pentru cutare coleg nedreptățit. Amîndoi au murit aproape la aceeași vîrstă. Și moartea ei a fost, încă mai mult decît boala, cauza morții lui.

Spuneam că **Tudor** și **Clipa** au fost două dintre creațiile sale culminante (să mai citîm din bogata sa filmografie : **Secretul cifrului, Porto-Franco, Iancu Jianu haiducul, Iancu Jianu zapciul, Mușchetarul român, Dimitrie Cantemir, Ciprian Porumbescu, Vlad Țepeș, Burebista** sau **Plecarea Vlașinilor, Frații, Decolarea, Trei scrisori secrete, De bună voie și nesilit de nimeni, Femeia din Ursa Mare** ori **Întunericul alb).** A jucat mult și pe scenele teatrelor — dar mai ales la Naționalul bucureștean ; interpretările sale în spectacolele cu **Nora, Electra, Danton, Răzvan și Vidra, Un fluture pe lampă** sau **Zbor deasupra unui cuib de cuci** meritau de asemenea să fie înregistrate.

Acest mare actor, acest mare filantrop era și un fin poet. A publicat în revistele noastre versuri de toată frumusețea. Avea toate calitățile intelectuale și morale, dar, mai ales, o mare onestitate sufletească și o fermecătoare modestie.

D. I. Suchianu

Ofertele literaturii contemporane și arta filmului



Două dintre filmele de referință din istoria filmului românesc : ecranizările **Moara cu noroc** (regia, Victor Iliu) și **Pădurea spînzuraților** (regia, Liviu Ciulei)

EXIGENȚELE legate de cunoașterea temeinică și diferențiată a vieții naționale și, mai ales, de necesitatea căutării și găsirii protagoniștilor din viitoarele noastre filme în însăși masa muncitorilor, a constructorilor de pe toate șantierele, inclusiv de pe cele ale agriculturii și ale cercetării, exigențe formulate cu rigoare materialist istorică și cu pasiune civică, patriotică, de secretarul general al partidului la recenta **Consfătuire** de la Mangalia, vor conduce, fără îndoială, la modificări importante și în raportul literatură/film, în politica ecranizărilor. „Poporul, în care tineretul are un rol de seamă, — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — oamenii muncii sînt cei care au realizat tot ceea ce am obținut în dezvoltarea socialistă a patriei noastre. Ei sînt eroii care trebuie să-și aibă locul în film, în teatru, în poezie, în artă, în literatură, în pictură, în toate domeniile creației artistice ! Pe ei trebuie să-i prezentăm". E limpede, astfel, că producătorii și cineaștii își vor spori căutările și în direcția acelor cărți — povestiri, romane, piese de teatru — în care eroii centrali „constituie un model de muncă și de viață".

Cred că se ivește, în felul acesta, implicit, ocazia binevenită a unei creșteri, dacă nu a unui salt, de calitate în domeniul adaptărilor cinematografice de scrieri literare. O creștere sau un salt complex, menit să scoată la lumină prețioase filoane **cinematografice** din proza și dramaturgia contemporană, care cuprind „explorări în actualitatea imediată", dar și indicații mai deslușite în privința unei posibile „specificități de școală națională" în arta filmului românesc. Desigur, nu e de susținut — istoricește, în primul rînd, — un paralelism rigid între evoluția prozei epice și aceea a cinematografului : totuși, faptul că — încă acum zece ani, și de atunci peisajul s-a îmbogățit cu siluete și culori noi — Cornel Regman se simțea autorizat să vorbească de **o școală a nuvelei și povestirii românești contemporane** nu-i poate lăsa indiferenți pe producătorii și realizatorii noștri de filme, pe cei mai sensibili la ofertele literaturii (și aproape că nu există nici unul să nu fie sedus de farmecul acestora, „căci nu-i regizor să nu fi scris, măcar odată în viața lui, o adaptare"). Caracteristicile narativității literare nu se pot, oare, converti — retopite ca expresie filmică — în valori emblematice ale cinematografului național ? Cu atît mai mult, cu cît asemenea caracteristici sînt afine „specificului filmic", adică nu sînt de considerat deloc străine de energia icastică și de structurile limbajului cinematografic (dacă nu cumva s-au cristalizat, ca pretutindeni în lume, chiar „sub semnul filmului"). În incursiunea sa quasi-cronologică, Regman încrustează, ca adausuri și cîștiguri față de tradiție, rînd pe rînd : **„Sensibilitatea pentru autentic** este desigur nota cea mai prețioasă a acestor tineri (Pop Simion, Nicolae Țic, Radu Cosașu, Ioan Grigorescu, Teodor Mazilu, Ion Băieșu etc.), care au meritul de **a fi lărgit observația,** extinzînd-o spre **realitatea șantierului,** a vieții și preocupărilor tineretului" ; „Dar cu aceasta proza revelatoare despre realitatea în plină desfășurare era încă departe de a fi scrisă. Mai era nevoie să apară și scriitorii de neabătut instinct artistic, animați de o dispoziție nebinevoitoare la concesii, dar nu din pricini abstracte, din vreun orgoliu al contestării, ci pentru că **prezentul** despre care urmau să vorbească era și **singura realitate bine cunoscută, avuția lor,** totodată **materia** însăși din care aveau să-și plămădească **visul de artă.** Unul cîte unul acești scriitori se vor ivi : Fănuș Neagu, Nicolae Velea, D. R. Popescu, Ștefan Bănulescu, Vasile Rebreanu, alături de scriitorii cîștigați mai de mult pentru **cauza forării artistice a actualității.** [...] Pe urmele lui Marin Preda, dar și **printr-o agerire a retinei,** ei au intuit mai ales că povestirea e fructul dintre toate preferat al perioadelor **cînd o așezare nouă dă ne față, ca pe un miracol al vieții, o umanitate nouă"** ; „O parabolă despre eroismul anonim chiar este **Friguri"** ; „...istorisirile de tip tradițional... nu lipsesc nici ele din peisajul nuvelei actuale, alimentînd genul cu piese încăpătoare, bine închegate, dar de o construcție mai puțin elaborată, ca **o solidă casă de birne.** Așa sînt nuvelele lui Ion Lăncrănjan **(Pe tăcute, Eclipsă de soare),** cu situații și conflicte puternice, rupte nemijlocit din realitatea socialistă..." ; „...Eugen Barbu în **Munca de jos,** una din cele dintîi nuvele ale sale și în același timp o convingătoare imagine a colectivității muncitorești dintr-o veche tipografie după Naționalizare. Spontaneitatea lui Barbu în conturarea **mediilor de tradiție proletară** bucureșteană se dovedește neîntrecută" etc. (subl. n.). Și, în sfîrșit, concluzia, cu precizarea că privirea asupra nuvelei și povestirii românești contemporane „ar vrea să fie și o invitație indirectă de a se alege... acele **soluții de lucru** care nu numai că nu închid accesul spre **problematica umană** și spre **marile scopuri ale contemporaneității,** dar fac totul să-l înlesnească, văzînd în aceasta o **sacră datorie"** (subl. n.).

De bună seamă, „privirea" citată se cere întregită cu nume și cu titluri noi, proaspete, cu valori apărute în ultimul deceniu, de la Augustin Buzura și Grigore Zanc la Mircea Săndulescu. Ea nu rămîne, însă, în esență, mai puțin stimulatoare în ceea ce privește „soluțiile de lucru" sugerate cineaștilor, chemați, și ei, să militeze pentru „cauza forării artistice a actualității". Nu e de competența mea să propun, aici, liste și cataloage de titluri apte să tindă dinspre structura lor literară spre o posibilă structură filmică : asemenea inventare au a se alcătui la casele de filme (la drept vorbind, destul de dezorientate, aceste case, în aprecierea atît a virtualităților cinematografice ale literaturii, cît, mai ales, a tensiunii gnoseologice, de cunoaștere a vieții naționale, conținute în povestiri și nuvele, ca și în romane). În schimb, am lansat invitația către acei cineaști, cu deosebire, care apelează la ajutorul literaturii și al scriitorilor, de a se apleca mai frecvent și mai scrupulos, cu coerență revoluționară, asupra prozei (scurte) contemporane. De ce asupra prozei scurte, adică asupra nuvelei și, cu un termen mai generic, a povestirii ? Nu numai pentru că „povestirea e fructul preferat" al epocilor de edificare a unei societăți noi, ci și pentru că — teoretic — filmul a fost echivalat și asimilat nuvelei (ceea ce nu înseamnă că îi este negată transcrierea de romane), tocmai pentru că mijloacele filmului și capacitatea sa expresivă se apropie — ca tărie cantitativă și calitativă — de acelea ale nuvelei, ale povestirii scurte sau medii, în profunzime și extensiune.

CHIAR dacă lucrările Consfătuirii de la Mangalia și cuvîntarea secretarului general al partidului nu s-au referit direct la raportul dintre literatură și film, ele au avut, cu certitudine, darul să influențeze pozitiv, creator, acest raport. În ce sens, cu precădere ? În sensul că orientează mai pregnant și mai riguros „căutările și găsirile", în primul rînd, de eroi exemplari, în zona acelor proze care sînt populate cu asemenea eroi. Ceea ce nu înseamnă, cîtuși de puțin, că realizatorii de filme trebuie să se lăcomească și să se limiteze, exclusiv, la inspirația de sorginte literară. Dimpotrivă, cineaștii au „datoria sacră" să stabilească ei înșiși un contact și o relație nemijlocită cu actualitatea : critica de film de mult așteaptă să poată vorbi și scrie, cu voce tare și în litere limpezi și rotunde, că, și pentru cineaștii români, prezentul este singura realitate bine cunoscută. avuția lor, materia însăși din care să-și plămădească, printr-o „agerire a retinei" (specific filmic !), visul de artă, „alături de scriitorii cîștigați mai de mult pentru cauza forării artistice a actualității".

Și o ultimă precizare, de ordin tehnico-stilistic : istoria cinematografului demonstrează că nu neapărat capodoperele literare sînt cele care duc de-a dreptul la capodopere pe ecrane. S-ar putea afirma că lucrurile se petrec, de obicei, invers, adică proze relativ modeste (mai ales sub unghiul artisticității scriiturii) au mijlocit importante reușite filmice. Printre altele, și pentru că au lăsat cineaștilor „marje de re-elaborare" mai largi, spații — politice și poetice — mai libere, aspirînd ele însele la acoperirea cu fantezia, cu ideația specifică a autorilor cinematografici. De aceea, fără a neglija, se înțelege, marile succese ale literaturii, cineaștii pot căuta și găsi — cum cerea tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea de la Mangalia — „tot ceea ce este bun și demn în societatea noastră, în munca și viața constructorilor socialismului", și în scrieri narative mai umile (inclusiv în reportaje), cu o construcție mai puțin elaborată, „solide case de birne". Cu condiția, însă, de a vărsa ei, cineaștii, peste lutul literar ales, apa vie a poeziei, a expresivității, fără de care nu există operă de artă și, în consecință, nici viabilă operă de pedagogie, fiindcă numai arta adevărată este și cu adevărat educatoare.

Florian Potra

Cinema

Flash-back

Albumul

■ Sufăr de o ciudată indulgență cînd revăd filmele de acum douăzeci-douăzeci și cinci de ani. Sînt primele filme care pretindeau că-mi povestesc viața și care, la vremea lor, mi se păreau extrem de false și mai mult decît schematice. Dar ciudat, astăzi, cînd istoria a trecut și peste acest timp, clasîndu-l, cînd el nu mai este viață de alături, ci într-adevăr un fel de poveste îndepărtată de care parcă am mai auzit, conștiința mea se scindează amuzată, descoperind nu unul, ci două spectacole într-unul singur. Pe de o parte filmul, pe de alta ecoul lui în biografia mea.

Filmul în sine, mediocru și plat cum era, paradoxal cîștigă la această probă de rezistență, căci nu mai e văzut cu speranța ineditului, ci în contextul cunoscut al perioadei ; situațiile trase de păr, verbele stereotipe, rezolvările ca la carte au, de data asta, scuza termenului dintr-o serie ; stîngăcia scenariului este o stîngăcie a epocii ; personajele tipice în situații tipice reprezintă nu logica, ci necesitatea înțeleasă. Într-un fel, filmul devine realist, căci exprimă schemele unei vîrste schematice.

Dar și mai greu trage în cumpăna acceptării filmului ecoul tău subiectiv, amintirile proprii pe care ți le stîrnește. Îți regăsești la personaje privirea, frazarea, propria lățime a mansetei, limita de păr lung de la care începea scandalul. Încerci să descifrezi fizionomiile, să ghicești cine e băiatul tuns perie, fata cu părul tapat, să vezi cum arăta la vîrsta ta de azi vedeta pe care ai socotit-o întotdeauna mai în vîrstă. Treptat, ai impresia că, descoperind după nume și asemănare uitatele chipuri juvenile, privești de fapt niște fotografii de familie în care s-au deous înfățișările generației tale. Căci un asemenea film este, înainte de toate, un album în care s-a încrustat generația.

Privind mai atent, semeni cu toți tinerii de acolo, și nu numai freza e de vină, nu numai un anume fel de a merge, de a fi trist sau vesel, demn sau dedublat, de a da din cap, de a zice da sau nu, ci mai ales un halou, o lumină juvenilă care înconjoară chipul tuturor, făcîndu-l să se distingă dintre luminile ce încadrau și înainte, și după, frunțile altor tineri. Nu-i o lumină ideală, ci fizică aproape ; nu-i un blazon, ci mai degrabă o amprentă. Căci — dacă moda mai revine din cînd în cînd, identică, dacă mustăcioarele sau cocurile mai pot să se asemene peste timp — lumina aceea de pe fruntea generației este irepetabilă, inconfundabilă și atît de exactă încît pare a respecta codul mai știu eu cărei convenții genetice din dialectica vîrstelor.

Romulus Rusan

Radio TV

Tradiția în actualitate

● LA mijlocul lunii ianuarie 1967 se transmitea prima ediție a **Fonotecii de aur** și de atunci această emisiune radiofonică și-a respectat întocmai intențiile programatice : înregistrările realizate și păstrate cu grijă și responsabilitate patriotică dau o imagine reprezentativă a istoriei culturii și civilizației românești moderne. Iată că televiziunea înțelege a urma un asemenea nobil exemplu și la începutul lunii august a inaugurat **Telefilmoteca de aur** printr-un prim ciclu ce-și propune să prezinte (citîm din programul tipărit) „personalități artistice de marcă ale teatrului și filmului românesc, cu imagini semnificative din creația acestora". Spun un prim ciclu, deoarece bineștiind că zestrea arhivei t.v. este foarte bogată, putem aștepta cu îndreptățire și alte seriale de același tip dedicate marilor nume ale artei și științei naționale, pelicule-document de inestimabilă valoare, demonstrînd o dată mai mult cum forța tradiției este asimilată și valorificată de conștiința actualității ca un reper necesar, bogat în semnificații. **Telefilmoteca de aur** merită a avea un loc de prim plan în serile micului ecran, respectarea zilei și orei de difuzare asigurînd (ca și în cazul **Fonotecii de aur)** o bună audiență și un public stabil, interesat a urmări tele-portretele ce alcătuiesc, în succesiune, o veritabilă Galerie Națională. Seara **George Vraca** (emisiune de Tudor Caranfil) a reconstituit, pe baza materialelor existente, personalitatea acelui „magician al scenei", actor de o „aleasă distincție și noblețe", care a înțeles să facă din armonie legea lumii sale interioare, o lume al cărui „punct fix" în glorie sau amărăciune „rămîne respectul față de sine". Remarcabilă evocarea lui Radu Beligan, din care am citat de altfel mai sus. Comentatorul a fost mai puțin interesat de biografia „exterioară" a maestrului Vraca și a preferat studiul de caracter. Cum marile creații ale lui Vraca (excepție : scene din **Richard al III-lea** sau **Vlaicu-vodă**) nu au fost reținute de pelicula cinematografică, emisiunea s-a sprijinit îndeosebi pe înregistrări radiofonice (acea extraordinară rostire a poemului **Dintre sute de catarge** pe care actorul îl transferă direct în melodie) sau fragmente de film. Cîteva minute doar, dar atît de emoționante, în care aparatul de filmat l-a privit pe maestru pregătindu-se să intre în scenă...

Pentru cei ce nu au avut posibilitatea a-l vedea vreodată au fost ele, oare, suficiente ? La începutul emisiunii, Radu Beligan se temea, cu o secretă melancolie, că probele „materiale" pe care trecerea prin viață a unui actor le lasă (fotografii, înregistrări, afișe...) sînt insuficiente pentru înțelegerea lui. Tensiunea spectacolului, alta, mereu alta de fiecare dată, dăruirea, ce jalonează drumul spre rol și roluri, sînt sortite a fi înghițite de timp sau uitare, așa încît glosele, cît de inspirate, par a rămîne mereu cu un pas în urma sau în afara acestui arzător mister.

Este un lucru asupra căruia realizatorii, redactorii, reporterii **Telefilmotecii de aur** trebuie să mediteze. Planurile se cer alcătuite pe termen lung și adaptate domeniului investigat, înregistrările astfel făcute încît nimic esențial să nu se piardă. Generațiile deceniilor viitoare vor beneficia în acest mod de lecția înaltă a tradiției.

Ioana Mălin

Plastică

Istorie și simbol

FĂRĂ îndoială că pentru noi, cei de astăzi, ca și pentru contemporanii acelei clipe unice, ziua de 23 August 1944 reprezintă un eveniment istoric determinant, dar și un simbol încărcat de infinite semnificații. Această bivalență, în fond consecință dialectică a unui proces unic în care sînt cuprinse prezentul și devenirea, a generat și generează mereu noi interpretări, noi ipostaze concrete și ideale, restituiri și metafore, amintiri și proiecte. Dacă ipostaza concretă, sobră, explicită a evenimentelor ce au precedat și pregătit actul insurecțional, ne este furnizată de o bogată documentație, de cifre și imagini concludente, cea simbolică, în care sînt implicați oamenii cu existența și visurile lor, destinul unei societăți și al unui spațiu spiritual, perspectivele și poezia cotidianului, ne sînt dăruite, într-o caleidoscopică mișcare perpetuă, cu ajutorul artei. O artă ce a contribuit, prin chiar sensul ei de propagator al idealurilor umane de libertate, egalitate, frumusețe și adevăr, la menținerea speranțelor și a tonusului optimist necesar rezistenței, iar apoi la promovarea și amplificarea sensurilor intime ale noilor idei, ale noilor realități. De aceea nu ne-am putea imagina interpretarea sărbătorii noastre naționale în afara dimensiunii sale istorice și a semnificațiilor simbolice consecutive.

Reflectind la încărcătura de idei și fapte conținute în chiar definiția actului de la 23 August 1944, o revoluție socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, vom înțelege exact semnificația simbolică și concretă pe care o acordăm, dintr-o perspectivă largă, generoasă, rolului jucat de cultură, de artă, în realizarea unui climat de luptă conștientă, în permanenta preocupare pentru menținerea identității naționale și a purității idealurilor tradiționale. Să nu uităm, aruncind un arc peste timp, ce au însemnat pe plan artistic, social, politic, militant, artiști ca Iser, Tonitza, Ressu, Șt. Dimitrescu, Phoebus, Cristea, Mărculescu, Vida, Anestin, B'Arg, ce a însemnat, ca o investiție pe termen lung, contribuția lor la formarea conștiințelor și la prelungirea propriei responsabilități prin generațiile ce le-au urmat. De aceea, după acel August din 1944, revoluția și-a găsit nu numai interpreții în scară artistică militantă ci și conștiințele capabile să se angajeze în procesul de edificare a unei societăți noi și a unui prototip uman nou. Consensul a fost unanim, modalitățile variate, așa cum trebuie atunci cînd se operează cu un material atît de viu, de mobil și sensibil cum este arta, rezultatele s-au confirmat în timp și tind să intre în istorie. De la imaginea anonimilor oprimați, a muncitorului sau țăranului deveniți prototip și subiect pentru exprimarea protestului, s-a trecut la redarea eroismului cotidian al muncii, la înălțarea unui monument colectiv, prin contribuția tuturor artiștilor, celor ce marcaseră istoria și o făuriseră de veacuri. Regăsim în acest proces ce se continuă și astăzi, amplificat și nuanțat prin dialectica devenirii obiective, toate bunele tradiții ale artei noastre, profunda responsabilitate ce a caracterizat totdeauna creația spirituală pe acest pămînt. Regăsim, mai ales, noua conștiință ivită în imprejurări istorice grave pentru poporul nostru și redată unei noi perspective prin actul de la 23 August, conștiință profund revoluționară și umanistă în esență și manifestare.

DAR acest moment de răscruce a însemnat, simultan, restituirea unei întregi istorii asupra căreia trudiseră savanți de renume pentru a-i descifra sensurile și avatarurile, care fusese implinită de oameni și pentru oameni, care se cerea afirmată prin orice mijloace, aici și pretutindeni. În felul acesta, artiștii beneficiau de o nesecată sursă de inspirație, aveau prilejul să redacteze cronica timpurilor trecute din perspectiva celor contemporane, redind-o spațiului originar și oamenilor. De aici și larga dezvoltare a genurilor monumentale, de aici și o nouă dimensiune a viziunii agorice, astfel incit idealul artei de for public, accesibilă tuturor și educativă pentru toți, să se implinească asemeni încă unei realități concrete. Să ne gîndim ce au însemnat pentru anii imediat următori acelui 23 August contribuția unor artiști ca Boris Caragea, Gh. Anghel, Alex. Ciucurencu, Vida Géza, Miklossy Gábor, Szöny, Corneliu Baba, Ion Jalea, Kazar, Gh. Labin, Erdös Paul, Ioan Gr. Popovici și alții, cărora li se datorează atitea proiecte și impliniri ale noilor perspective artistice. Efortul lor a însemnat, paralel, și un nou inceput de drum, o contribuție la clarificarea conceptelor și adecvarea mijloacelor, o deschidere către noi unghiuri de interpretare ai cărei beneficiari au fost generațiile următoare, pînă la stadiul actual al dezvoltării artistice. Important ni se pare, în acest moment, nu neapărat saltul calitativ operat prin contribuția lor, fireste variabil de la caz la caz, ci faptul că s-a conturat și apoi s-a dezvoltat o nouă perspectivă, o nouă interpretare a creației ca statut social asumat, un nou tip de artist angajat, revoluționar și comunist în concepție și nu doar în practică. Poate de aceea în opera unui Anghel, în „Victoria" sa, trebuie să vedem nu numai valoarea artistică superioară, ci și actul de conștiință semnat în acel moment, cu toate perspectivele fertilizante, în ciclul „1907" al lui Corneliu Baba nu trebuie să vedem doar o bună pictură, adevărată și emoționantă, ci și un început de drum, o propunere și o provocare adresată conștiințelor ce pregăteau viitorul. Rezultatele acestui moment de asumare a răspunderilor civice, de luptă cu inerția și cu prejudecăți sterile, se văd în continuarea procesului amplificat dialectic, se văd astăzi, în succesele și împlinirile artei românești contemporane. Dimensiunea istorică și cea simbolică a zilei de 23 August ni se relevă amplificată prin noile realități, prin noile sarcini și imperative ce revin artei în funcțiile sale de restituire și educare, de document și metaforă.

Avem în acest moment o concentrare de valori artistice, în toate genurile dezvoltate printr-un proces obiectiv, pentru care putem fi invidiați. Avem personalități de primă mărime, oricare ar fi criteriul pe care l-am utiliza, la nivelul tuturor generațiilor, avem o clară și distinctă imagine a sarcinilor și perspectivelor ce revin artelor în general, culturii noastre contemporane. Cimpul nostru ideologic postulează dezvoltarea creației ca un fapt de necesitate organică pentru societate, societatea însăși reclamă opere de calitate, pe măsura timpului și a dezvoltării noastre. În acest climat de consens și colaborare fructuoasă, cu rezultate demne de reținut ca repere ale unui moment istoric deosebit, imaginea simbolică a zilei de 23 August se amplifică, tocmai pentru că sensul ei istoric ni se relevă cu o nouă pregnanță, pe măsura dimensiunilor actuale ale existenței. Ea nu este prezentă doar ca un enunț, ca înseamnă însăși condiția noastră de astăzi, începutul și perspectiva unui proces la care sîntem chemați, acum mai puternic decît oricînd, să contribuim cu deplină responsabilitate, cu ceea ce avem mai bun.

Iar arta, creația de bunuri spirituale, este în primul eșalon al acțiunii perpetue, revoluționare, așa cum a fost totdeauna în istorie, redimensionîndu-și funcțiile și redactînd o nouă simbolică a evenimentelor, dintr-o nouă perspectivă istorică.

Virgil Mocanu

VICTORIE – sculptură de Gh. D. Anghel

MONUMENTUL INDEPENDENȚEI, Iași – sculptură de Gabriela Manole Adoc

MUZICĂ

Prime audiții simfonice românești

SUCCESIUNEA de prime audiții românești prezentate de orchestrele bucureștene reflectă, cu aproximativă fidelitate, un piesaj divers, cel al variatelor orientări componistice ale unei școli creator dominate de imensa personalitate enesciană, dominație în același timp fertilă prin crearea putinței de desprindere în evantai plecînd de la același numitor comun : etosul folcloric românesc, condensat și stilizat în paginile capodoperelor enesciene. Analizînd succint unele prime audiții, limpede se vede că, dincolo de rezultate diverse, așa cum diverse sînt partiturile ascultate, întregul stagiunii nu va fi niciodată egal cu suma părților componente, la fel cum un organism viu este mai mult și mai altfel decît suma organelor alcătuitoare.

Armonii lirice de Cristian Brâncuși, piesă dirijată în concertul orchestrei RTV de compozitor, este o lucrare avînd la temelie un principiu componistic extrem de simplu : cel al contrastului. Întreaga lucrare, relativ scurtă, se construiește dintr-o creștere orchestrală (examinînd de aproape, dintr-o progresivă îngrămădire de evenimente sonore repartizate orchestral după principiul diseminării timbrelor) rezolvată într-o țesătură clar melodică unde melismele se disting cu evidență deopotrivă prin juxtapunerea la un segment neclar și prin evidențierea unor compartimentări sonore în care regizează, de data aceasta, legile unei estetici clasice, aceea a melodiei acompaniate. Soluția nu este nici nouă, nici complicată. Interesantă se arată a fi atitudinea autorului ambiționînd să creeze contraste fără folosirea acelor facile rezolvări care, de la Stravinski încoace, se constituie în frecvente pastișe. Altfel spus, autorul, dorind descrierea unui fapt muzical primar întins pe relativ largi suprafețe, ocolește rezolvarea cea mai la îndemînă ; mai mult, partitura este excesiv mărunțită, pînă la limita menținerii acelui dram de coeziune necesar pentru păstrarea, chiar și alterată, a primei inițiative. Sînt aici elemente excelent rezolvate componistic care îndreaptă interesul nu atît spre ideea piesei (în realitate, ideile deosebite au nevoie de spații muzicale largi pentru a se demonstra ca atare) cît spre modalitatea, fără discuții ingenioasă și de excelent meșteșug, de realizare.

Trium de Miriam Marbe, primă audiție realizată la filarmonică de Aurel Niculescu, reprezintă un punct de adunare pentru o muzică avînd multe elemente caracteristice. Stilul autoarei poate fi descris în mare dacă se vorbește despre rarefierea scriiturii, despre predilecția pentru registrele înalte ale ambitusului orchestral, despre sublinierea rolului percuției de culoare în partitură. Sînt aici cîteva elemente care, fără a trece în plan secund dimensiunea clar închegată a construcției, evidențiază o estetică guvernată de plăcerea coloristicii. Fără a renunța la ceea ce îi este propriu, autoarea adaugă partiturii recent interpretate cîteva elemente aparent exterioare : secvențe de coral la alămuri, pedale în registrul grav, cantilene în durate medii și lungi. Aparent, partitura încetează să se mai lege ; în fapt, plecînd de la realitatea că, în aceeași măsură, elementele nou introduse au o proprie dimensiune a culorii potențată de topos-ul atribuit în partitură, autoarea scrie o muzică unitară, coerentă, avînd o gamă cromatică mult lărgită, fără ca vibrațiile sonore nou introduse să părăsească — vorbind la figurat — spectrul vizibil.

Concertul pentru vioară, violoncel și orchestră de Wilhelm Berger, primă audiție dirijată la Filarmonică de Mihai Brediceanu într-un concert inclus în cadrul Festivalului național „Cîntarea României", soliști fiind doi tineri de remarcabil talent, Cristian Ifrim și Marin Cazacu, este o lucrare majoră a componisticii noastre. Trăsăturile ei nu diferă de cele ale muzicii ultimelor lucrări ale autorului, prioritară fiind aici lungimea ideilor sonore, suprapunîndu-se unei orchestrații cu deosebire funcționale, epurate de elementele coloristice putînd determina semnificații în alt plan decît cele la care se rezumă muzical compozitorul. Muzica lui Wilhelm Berger își primește coeziunea de amănunt din rigoarea cvasimatematică a alcătuirii detaliului sonor, sistemul (teoretizat amănunțit într-o serie de lucrări marcante în muzicologia românească) permițînd rămînerea înăuntrul frontierelor aceluiași etos sonor (faptul e firesc de vreme ce intervalica este prima guvernată de șirurile fibonacciene stînd la temelia creației sonore). Lungimile **Concertului** adaugă însă nuanțe suplimentare oarecum înrudite, cred, cu cele ale muzicii lui Șostakovici. Austeritatea lipsită de echivoc, rezultantă a orchestrației de descendență brahmsiană, dimensiunea monumentală, consecință a lungimilor secțiunilor, limpezimea formei, premisele fiind aici puse de delimitarea categorică a secțiunilor, lipsa de contraste majore izvorînd din menținerea într-o relativ strînsă arie dinamică și timbrală, culoarea avînd ca nod central nuanțele de cenușiu (fapt datorat perseverenței cu care se păstrează axiomele inițiale) — acestea ar fi determinantele unei creații căreia i se poate descoperi o organicitate stilistică, o rotunjime remarcabile. Este clar că Wilhelm Berger scrie o muzică împingînd într-un plan depărtat premeditarea reacției de (entuziastă) receptare a publicului. E aici o consecvență de atitudine creatoare, exigentă în primul rînd față de propriile principii, a cărei valoare se sprijină în principal pe modul de a înțelege actul de creație (putîndu-și număra printre precursori pe Bach, Bruckner, Webern) ca proces în lanț, inductiv, unde fanteziei îi revine un cert loc al ei, nepermițîndu-i-se romantice supradimensionări.

Viorel Crețu

Întîlnire cu eroii din literatură și teatru

AMPLUL și substanțialul studiu preliminar al lui Dan Grigorescu introduce pe cei ce n-au ascultat-o la cursuri sau conferințe, ori la emisiunile Radiodifuziunii, pe incomparabila profesoară Alice Voinescu, în opera ei, aproape integral prezentată într-un singur volum, [1]) care strînge la un loc cele trei cărți : **Montaigne, omul și opera** (1936), **Aspecte din teatrul contemporan** (1941) și **Eschil** (1943), precum și cîteva eseuri și conferințe. Am avut norocul să cunosc, prin relații de familie, încă din copilărie, pe tînăra de 28 de ani, care-și luase doctoratul în filosofie la Sorbona, cu o teză despre Hermann Cohen și școala de la Marburg. Cariera ei didactică, de profesoară de istoria teatrului universal la Conservatorul de artă dramatică din București, a revelat abia după încheierea întîiului război mondial o personalitate culturală, înzestrată cu darul cuvîntului, — aș spune, dacă expresia n-ar fi răsuflată, cu magia verbului. Vorbitoarea își ținea auditoriul sub vraja uneori de taină, a unei expuneri riguros gîndită, logic înlănțuită, dar și învăluită într-o aură de confesiune intimă. Rareori profesor s-a apropiat mai mult de inimile studenților și studentelor, într-o vreme cînd un duh nesănătos bîntuia universitățile noastre și cînd sălile de cursuri se populau din greu. Valorile umane, cu rădăcinile în antichitatea greco-latină și cu tulpina în Renaștere, care ilustrează umanismul secolelor următoare, însuflețesc scrisul și verbul Alicei Voinescu, iar opera ei le urmărește creșterea, de la tragedia lui Eschil pînă în zilele noastre, ale teatrului problematizant, trecînd prin expresia cea mai aleasă a spiritului renascentist, **Eseurile** lui Montaigne.

Care ar fi însă punctele de contact ale gîndirii acestei femei excepționale, cu literatura propriu-zisă ? Se înțelege, întrebarea nu poate trece peste faptul că filosoafa culturii și-a aplicat meditația și asupra literaturii și a domeniului ei de activitate. Strictețea acestuia, rigoarea, nu exclude însă, nici nu elimină, acolo unde primează pasiunea pentru frumos, înmugurirea talentului. Este cazul Alicei Voinescu, care s-a încercat cu discreție în dificilul gen al dialogurilor platoniciene, ilustrate postbelic de Paul Valéry cu cele două capodopere : **Eupalinos ou de l'architecte** și **L'âme et la danse.** Un grupaj de scurte dialoguri, în care-i ascultăm rînd pe rînd pe eroii tragici Agamemnon, Clytemnestra, Oreste, Electra, Prometeu, Casandra, corul, Hamlet, Antonio și într-un rînd pe însăși autoarea, de vorbă cu Prometeu, pune în cauză tema ontologică a omului, față cu destinul său, a luptei eroilor cu atotputernicia acestuia sau a zeilor, dar și cea cosmologică, a legii ce guvernează și universul.

Prometeu, în dialog cu profetesa Casandra, enunță categoric :

„Legea este ordinea din Cosmos și din Om. Cine descoperă aceasta, din rob devine om liber."

Cei mai buni dintre convorbitori sînt dominați de iubirea de oameni. Același Prometeu îi spune Antigonei, devotatei fiice a lui Oedip :

„Ca și mine, ți-e dor de oameni — ți-o fi și milă de ei."

Dorul, într-o accepție foarte largă, e dominanta gîndirii și scrisului Alicei Voinescu, care a preferat cuvîntul specific sensibilității neamului nostru, unor alte noțiuni, echivalente sau similare.

Lui Prometeu îi e dor de cei ce visau să-i semene, adică de oameni iscoditori și temerari, pînă la expunerea propriei vieți, în folosul semenilor și al progresului. Casandrei, veșnicei prevăzătoare de catastrofe, îi recomandă să ardă „năpraznic", adică la limita supremă, ca să-și însuflețească închipuirile (cele de bine, firește !), cu concluzia :

„Fără poezie nu este creație !"

Focul, răpit de către Prometeu, spre a-l transmite oamenilor și a-i face deopotrivă cu zeii, care-l sancționează cumplit, n-a fost alta decît expresia **dorului,** care-și îmbogățește sfera noțională cu aspirația larg umanitară, cu dragostea bietei omeniri, supusă tuturor încercărilor și părăsită propriilor ei slăbiciuni.

Antigona a trebuit să-și sacrifice **dorul,** fericirea casnică, perspectiva unui soț iubit și a unui cîrd de copii, pentru a-și călăuzi tatăl orb și fără căpătîi.

Protagoras speculează asupra **dorului** de viață și de natură a lui Aias, sinucigașul.

Antonio, din **Negustătorul din Veneția,** de vorbă cu Hamlet, îl întreabă :

„— De ce ne-o fi atît de **dor,** Hamlet, de făpturile lumii eline, ce sunt și solide și ideale totodată ?"

Același enunță legea ideală a iubirii :

„...**dorul** nu cere, el dăruiește."

Mai departe însă, vedem că, pentru el, **dorul** nu este restrîns la perechea celor ce se iubesc, ci se extinde asupra umanității :

„Mă simt împlinit, simt cum din mine se revarsă **dorul** — aș vrea să mă dăruiesc omenirii întregi."

La Montaigne, autor și al unui eseu despre educație **(Institution des enfants),** autoarea întrevede „cît **dor** i s-a strîns în inimă", deși omul nu s-a prăpădit cu firea, pierzîndu-și patru sau cinci fete neviabile, iar răspunsul său însuflețit, către bătrînețe, la apelul Mariei de Gournay, „fiica lui adoptivă", o face să creadă că „vom vedea cum crește în el simțămîntul adînc și cald al paternității sufletești".

DATORITĂ acestui mod de participare la elanul viitoarei lui editoare o mai îndeamnă pe Alice Voinescu ca în al doilea capitol ce i-l consacră **(În castelul Gournay),** cel mai întins dintre toate, să intercaleze, ca și cum ideile lui Montaigne s-ar fi limpezit și concretizat în acest cadru primitor, subcapitolele : 1. **Despre om, viață și moarte,** 2. **Despre Femeie, dragoste și căsnicie,** 3. **Despre viața socială,** 4. **Despre intransigență și fanatism,** 5. **Despre religie,** 6. **Despre frumos, poezie și stil,** cu alte cuvinte, mai toată sfera gîndirii lui.

Autoarea crede că „din comerțul său intim cu eroii lui Plutarh" [2]) l-ar fi cuprins pe Montaigne **„dorul** de faimă și de nemurire", sentiment care excludea însă „ambiția de a parveni în timpul vieții la ranguri superioare și tristețea de a fi exclus din acea glorie [ce] nu se traduce nici prin amărăciune, nici prin buderie" [3]). Onoruri i-au venit, căzute ca din cer, deși nu alergase după ele. Frecventase însă curtea, după ce se retrăsese din magistratură. Henric de Navara, viitorul Henric al IV-lea, l-a făcut gentilom de cameră, din proprie inițiativă, deși îl știa că depinde de partida catolică, însă fără fanatism. Era loial regelui său catolic, dar suspectat de poziție între două luntri, spunea că trecea drept ghelf pentru gibelini și drept gibelin pentru ghelfi. Vremurile erau groaznice, ale unui nesfîrșit război civil, în care catolicii luptau cu protestanții, dar erau divizați între ei, iar partida catolică dizidentă apela la intervenția armatelor spaniole. Spirit prin excelență tolerant, Montaigne dorea împăcarea taberelor și reinstaurarea ordinei în țara pustiită de bătălii sîngeroase, fără perspectiva păcii interne. N-a fost însă închis la Bastilia ca partizan al lui Henric de Navara, cum afirmă autoarea, ci ca represalii, dictate de ducele de Elbeuf, pentru că regele Henric al III-lea îl deținea pe partizanul său, un Rohan. Aflînd de acest abuz, regina mamă, Catherina de Medicis, interveni îndată pe lîngă Henric, ducele de Guise, stăpîn peste Paris în acel moment, iar acesta porunci eliberarea, în aceeași zi. Asasinarea acestui pretendent legitim, răzvrătit contra coroanei, în 1538, din ordinul regelui, care avea la rîndul său să fie ucis, peste un an, făcu din cumnatul acestuia, Henric de Navara, succesorul său neașteptat. Montaigne era și în bune relații cu frumoasa Corisande din vremea cînd era măritată cu contele de Grammont și de Guiche. Alice Voinescu se înșeală cînd afirmă că autorul **Essais**-urilor ar fi încercat să o separe de Henric al IV-lea. Ea a fost marea pasiune a acestuia între anii 1583 și 1591, iar Montaigne, cînd nu putea ajunge la rege, pentru un sfat sau o sugestie, beneficia de accesul la dînsa, ca un sfetnic loial, doritor de binele public.

Urmărind curba destinului **Essais**-urilor Alice Voinescu consemnează :

„Veacul al XVII-lea a renegat pe Montaigne cu glasul lui Pascal și al tuturor de la Port-Royal".

Este adevărat că genialul fanatic bigot care a fost Pascal, deși obsedat de **Essais**-uri, perceptibile în numeroase fragmente din ale sale **Pensées,** nu știa cum să se lepede de tot atît de genialul său înaintaș, confortabil instalat într-un conformism nesuspectat în vremea lui. Montaigne îl vizitase pe Papă, îi sărutase papucul, primise binecuvîntarea lui, trebuise să asculte micile rezerve cardinalice, relative la cîte un pasaj din **Essais,** dar se strecurase cu dibăcie în climatul de redutabilă intoleranță religioasă. În al șaptelea deceniu al secolului următor însă, cartea lui a fost pusă la index de Biserica romano-catolică, iar din rîndurile ei, a atacat-o atît Port-Royal, în **Logica** lui Nicole și în **Pensées** de Pascal, cît și filosoful Malebranche, în **Recherche de la Verité.** Albert Thibaudet, în ediția sa din 1936 [4]), notează :

„1669—1724. Mare interegn al lui Montaigne. Pe cînd între 1595 [5]) și 1650 apare cîte o ediție a **Essais**-urilor în medie la doi ani o dată, trec 56 de ani [6]) fără ca să mai iasă de sub tipar."

Aceasta nu vrea să zică însă, dacă n-a fost reeditat timp de peste o jumătate de secol, că Montaigne n-a fost citit în acel interval. „Libertinii", adică liber cugetătorii veacului, făceau din **Essais** cartea lor de căpătîi și rîdeau de propoziția lui Pascal :

„Le sot projet qu'il a de se peindre !" [7]).

Ca un substitut de inchizitor, mai preciza :

„Cartea lui nu era făcută să îndemne la cucernicie, nu era obligat la aceasta : dar ești totdeauna obligat să nu îndepărtezi de la el cu nimic."

Să rostim vorba cea mare, de care s-a ferit Alice Voinescu : **Essais**-urile lui Montaigne, prin liberul examen criticist, prin raționalismul lor funciar, cu toate asigurările de ortodoxie romano-catolică, erau în germene manualul cugetării libere, atît de așteptat. Dintre femeile luminate ale veacului al XVII-lea, Ninon de Lenclos (1620—1705) făcuse din **Essais** cartea ei de căpătîi, din care citea în fiecare zi, ca dintr-un ceaslov.

Mai evaziv, Alice Voinescu formulează astfel, sintetic, efectul gîndirii lui Montaigne :

„Montaigne își întrece veacul : el face legătura între morală și logică, unește curentul raționalist cu cel practic [8]), pune bazele unui sistem de filosofare, și cel mai sistematic dintre toți gînditorii devine astfel strămoșul sistemelor filosofice din veacul al XVII-lea".

Acesta ar fi raționalismul lui Descartes (laic, în fond) și acela, catolic, al lui Malebranche.

Mai mult însă decît părinte al unor sisteme filosofice ulterioare, îl socotim pe Montaigne învățător al unei metode de gîndire și de cercetare, și primul mare psiholog european (se înțelege, nesistematic !).

AM STĂRUIT asupra **dorului,** în ultimă instanță expresie subiectivă a marii iubiri de oameni care o însuflețea pe Alice Voinescu și o transfigura, înfrumusețînd-o și făcîndu-se iubită de studenții și studentele ei. Al doilea concept, care adesea revine în cartea aceasta, este **elanul** și chiar **elanul vital,** deși gînditoarea nu era bergsoniană, ci, în calitate de urmașă a lui Hermann Cohen, o neokantiană.

Elanul vital devine însă un factor fecund de cunoaștere :

„În univers e elan, în animal e pornire, în om elanul și pornirea se fac **înțelegere limpede și voință** e **voință de adevăr"** [9]).

Atribuindu-l lui Montaigne, autoarea continuă :

„Aceasta e morala care într-o vreme de fantezie dezmățată și de dominare a temperamentului pregătește spiritul științific prin virtutea lucidității."

Aceluiași spirit științific, aceleiași virtuți a lucidității, datorăm Alicei Voinescu adîncile analize ale tragediilor eschiliene și ale dramaturgiei contemporane. Eram ca și dînsa, cu mai puțină pregătire, ca să nu zic cam fără voie, cronicar dramatic, și împreună cu ea am strigat : „Jos măștile !", la reprezentația lui **Macbeth** în 1946, în regia lui Ioan Sava. Într-adevăr, enormele măști dădeau scenei un aspect carnavalesc, obstruînd chipurile personajelor și suprimînd efectul emotiv al replicilor.

Emotivă prin excelență, Alice Voinescu nu și-a ascuns repulsiunea pe care ne-au inspirat-o măștile, recunoscînd însă „că spectacolul a avut un stil, acea ținută fermă, datorită fără îndoială, în primul rînd, unei concepții foarte precise a regizorului".

Feminitatea ei discretă s-a manifestat însă rezolut în eseul intitulat **Umanismul feminin,** în care, neîmpăcîndu-se cu caracterul revendicativ al feminismului, inaugurat de sufragetele engleze, vedea în acesta „diminuarea stilului feminin în viață", tocmai prin nivelarea lui cu cel bărbătesc.

„Pentru a salva cultura", scria autoarea, „care e de esență umanistă, femeia are îndatorirea imediată de a-și regăsi, de data aceasta perfect lucidă și pătrunsă de simțul răspunderii ei culturale, menirea ei eternă : formarea omului și mediului uman."

FELICITÎNDU-I călduros, pe directorul Editurii Eminescu, precum și pe îngrijitorul ediției, pentru resuscitarea figurii nobile a Alicei Voinescu, îmi exprim regretul că nu am fost întrebat dacă aș putea contribui cumva documentar la comp'etarea acestei admirabile cărți, adevărat manual de înțelepciune. I-aș fi comunicat editurii capitolul unic de **Amintiri** [10]) din cîte poate ne-a rămas de la ea. Este emoționantă solicitudinea pe care în 1908 i-a arătat-o Titu Maiorescu absolventei ce ezita să se prezinte la examenul de licență, îndemnul său de a nu șovăi și participarea sa discretă, din băncile studențești, la acela înaintea temutului profesor de istorie, D. Onciul. Examenul a fost „trecut frumos", iar Maiorescu a contribuit, prin prezența sa neînchipuită, „ca direcția unei existențe omenești să se hotărască !" [11]).

A doua amintire îl privește pe Hermann Cohen, al cărui curs l-a urmat în 1911, iar a treia, cursul de la Sorbona, cu profesorul de psihologie Georges Dumas.

În fragmentul privitor la cursurile de la Marburg, e vorba și de filosoful Nicolai Hartmann, atunci tînăr Privatdozent [12]), iar memorialista pomenește de recenta lui vizită la București „astă toamnă" (1942). Era prea discretă ca să amintească de gestul bărbatului aproape sexagenar, care a sărit peste poarta închisă a unei case din București, ca să-i ofere colegei sale romînce, un trandafir.

Henri Bergson ar fi recunoscut și în acest gest un indiciu spiritualizat al „elanului vital". Ce ar fi zis însă dacă ar fi aflat că zelului Mariei de Gournay i-a răspuns, după 325 de ani, de peste ocean, acela al unei tinere americance, miss Grâce Norton, care-i trimitea celui mai bun cunoscător al lui Montaigne, lui Pierre Villey, viitorul coeditor, alături de Fortunat Strowski, a monumentalei ediții a **Essais**-urilor, după exemplarul de la Bordeaux [13]), munca ei ferventă de douăzeci de ani, consacrată lexicului **Essais**-urilor (lucrare pusă la punct de Villey, „montanistul" orb, care-i depistase izvoarele erudiției și-i reconstituise catalogul bibliotecii, al „librăriei" de o mie de volume) [14]) ?

Șerban Cioculescu

Trapez

LXXIII

256. Cînd a socotit că primejdia a rămas în urmă, Ulise s-a dezlegat de catarg și i-a dezlegat și pe ceilalți. Scoțîndu-și ceara din urechi, au dat drumul magnetofonului... Și au început să plîngă de necaz.

257. „Azi am aflat de la mama că trăiți. Noi pînă azi crezusem că scriitorii nu trăiesc..." Nici eu, înainte de a deschide acea scrisoare — trimisă de doi copii din Babadag, nepoții lui Liser Halca, fostul paznic al farului de la Portița — nu bănuisem cît de adînc aveam să cad în fața ei pe gînduri.

258. Am o mare capacitate de a uita — de a uita total — răul ce mi s-a făcut. Dar dezamăgirile nu le uit.

Vai de cei care, prieteni fiindu-mi și prieteni fiindu-le, au greșit față de prietenie.

259. Nici cel mai mare actor nu poate bea un pahar de apă cu setea cu care îl bea un om căruia efectiv îi este sete.

260. Nici gîndurile mele nu au fost ale mele. Eu am fost al lor.

261. Oricît s-ar strădui să ocupe cît mai puțin loc, oricît s-ar da la o parte din drumul celorlalți, elefantul n-are să audă niciodată spunîndu-se despre el că e modest.

262. Fiecare pahar, fiecare cuțit, fiecare furculiță cu care îmi înzestram locuința, le cumpăram cu banii primiți pentru ceea ce scriam. Iar de scris, scriam mai ales despre cei oropsiți și umili. Am socotit imoral ca în locuința mea să se găsească prea multe pahare, cuțite și farfurii.

Geo Bogza

---

[1]) Alice Voinescu, **Întîlnire cu eroii din literatură și teatru.** Studiu introductiv, antologie și note de Dan Grigorescu, Editura Eminescu, București, 1983, în -8°, 344 de pagini.

[2]) Montaigne n-a fost numai pasionat cititor al **Vieților paralele,** în faimoasa versiune a lui Amyot, ci și a scrierilor adunate sub titlul **Les oeuvres meslees de Plutarque,** pline și ele de anecdote și de citate, ca și **Eseurile** (în versiunea aceluiași !).

[3]) În trecut, noțiunea curentă era **paraponul.**

[4]) Completată de Maurice Rat în 1962 (Ediția Gallimard, colecția Pléiade).

[5]) Prima ediție postumă, adăugită și îngrijită de Pierre Brach și Marie de Gournay.

[6]) În 1669 apăruse ultima ediție. Următoarea va apărea la Londra în 1724, sub îngrijirea atentă a lui Pierre Coste, urmată, după un an, de alta, a aceluiași, la Paris (în trei mari volume în -4°, ediție ce figurează și în biblioteca noastră).

[7]) Prostul proiect ce-l are de a se zugrăvi.

[8]) Empirist.

[9]) Sublinierile sînt ale autoarei.

[10]) Apărut în „Revista Tineretului", editată de Oficiul Educației tineretului, București, Anul I, Nr. 6, 25 august — 25 septembrie 1943.

[11]) În text, semnul de exclamație precedat de cel de întrebare !

[12]) Conferențiar privat, ținînd cursuri facultative.

[13]) Ediția în 5 volume, Bordeaux 1906—1933, t. 5, **Lexique de la langue des Essais.**

[14]) Alice Voinescu și-a ignorat emula.

Vocația universalității

„Activitatea îndreptată spre intensificarea schimburilor cultural-științifice și cooperării internaționale cu toate țările, fără deosebire de orînduire socială, face parte integrantă din politica externă a României consacrată apropierii dintre popoare, colaborării dintre națiuni egale în drepturi, în scopul instaurării păcii pe planeta noastră, asigurării progresului și civilizației fiecărui popor".

NICOLAE CEAUȘESCU

POARTA SĂRUTULUI îngemănează două jumătăți de cerc pe verticala contopirii cărora se află întotdeauna prezentul. Rotundul simbolului brâncușian seamănă atît de mult cu conturul de lumină al României, încît privind înapoi și privind înainte, de aici, din pragul marii noastre sărbători naționale de la 23 August, ca din oricare anotimp al vieții noastre de toate zilele, sau mai de departe, din sărbătorile altor popoare, lumina noastră are curcubeul împlinirilor la fel de curat.

Desăvîrșirea în ritm susținut și pe multiple planuri a realităților României moderne, politica externă activă, realistă, promovarea unei colaborări multilaterale cu toate țările socialiste, cu țările care au pășit pe calea dezvoltării independente, cu toate celelalte state, fără deosebire de orînduire socială, activitatea susținută în organizațiile internaționale, participarea activă la dezbaterea problemelor majore ale contemporaneității, vizitele efectuate de conducerea noastră de partid și de stat în diferite țări ale lumii, sau întîlnirile de la București ale tovarășului președinte Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, cu înalte personalități ale vieții publice din întreaga lume, au determinat o creștere sensibilă în ultimii ani a prestigiului Republicii Socialiste România pe plan internațional.

Această realitate nouă a creat condiții prielnice mai bunei cunoașteri a realității românești, afirmării gîndirii noastre cultural-artistice și științifice alături de cele mai reprezentative curente și tendințe ale gîndirii contemporane.

Relațiile diplomatice și consulare pe care le are România în prezent cu 137 de state, dezvoltarea schimburilor economice și de cooperare tehnică, cultural-artistică și științifică cu peste 150 de state, existența unui număr apreciabil de înțelegeri directe de colaborare între instituții de cultură românești și instituții similare din străinătate, acreditarea în țara noastră a unui număr sporit de corespondenți de presă străini, organizarea în țară a unor importante manifestări cultural-artistice și științifice cu caracter internațional, participarea unor personalități române de prestigiu la acțiuni similare organizate peste hotare, activitatea lectoratelor de limba, literatura, istoria și civilizația poporului român existente în marile centre culturale ale lumii, prezența în continuă creștere a agențiilor române de turism din străinătate, activitatea asociațiilor de prietenie din numeroase țări și relațiile cultivate de zeci de municipii din țara noastră în cadrul Federației internaționale a orașelor înfrățite — se înscriu într-un ansamblu al premiselor instituționalizate care favorizează mai buna cunoaștere și apropiere prin activizarea continuă și reciproc avantajoasă a schimbului de informații corecte, de valori materiale și spirituale.

FĂRĂ îndoială că noile date ale inscrierii generalizate a rezultatelor științei și culturii române în circuitul valorilor internaționale nu pot fi concepute în afara actului istoric de la 23 August 1944, care a marcat decisiv modificările de structură ale societății și culturii noastre.

Înainte de război aria geografică și politică a relațiilor culturale și științifice ale României cu alte țări se limita de fapt la un număr de contacte pe plan european, exprimînd tendința evidentă de „influențare" în sens unilateral — de la metropole spre așa-numitele „periferii" ale culturii. O puternică influență a fost reținută în acest context din partea culturii franceze și, pe planuri mai puțin importante, din partea celei germane, italiene și anglo-saxone.

Cu atît mai importante ni se dezvăluie în aceste evidențe ale predestinării oficiale a culturii române pentru asimilarea, afirmarea internațională a unor strălucite reprezentanți ai gîndirii cultural-artistice și științifice românești care — neputîndu-se realiza din cauza lipsei condițiilor materiale din țară — au dobîndit în străinătate recunoașterea și integrarea în patrimoniul valorilor universale.

Este vorba atît de Emil Racoviță, întemeietorul științei speologice, de dr. I. Cantacuzino, Traian Vuia, precursor al aviației moderne, Henri Coandă — pionier al zborurilor cu reacție și fondatorul științei sonicității, de George Enescu, Constantin Brâncuși sau Panait Istrati, fără a omite întreaga pleiadă de mari maeștri ai scenei europene ca Jean Yonnel, Maria Ventura, Alice Cocea sau neobosiții noștri contemporani Elvira Popescu și Eugen Ionescu, asimilați atît de definitiv unui context mai larg decît european.

Dar vocația universalității în gîndirea științifică și cultural-artistică românească a fost recunoscută încă înainte de aceste momente de elită ale ultimului veac și chiar înainte de scrierea numelui lui Dimitrie Cantemir pe frontispiciul bibliotecii Sainte Geneviève din capitala Franței — alături de cele mai cunoscute personalități ale celui de al optsprezecelea veac european, — înainte de înregistrarea la Viena, Paris și Londra a brevetelor lui Gheorghe Spacu, Alexandru Ciurcu, Henri Coandă, sau ale neobositului Petrache Poenaru, inventatorul unui „condei portăreț, fără sfîrșit, alimentîndu-se el însuși cu cerneală" — cum se consemnează descoperirea stiloului în brevetul de invenție din 25 mai 1827 păstrat în arhivele Oficiului național al proprietății industriale din Paris.

Fiind o cultură generoasă în osteneala proprie, dar și deschisă, încă de la început, spre tot ce se întîmplă în lume, adică într-un dialog permanent cu marile curente ale gîndirii europene, și nu numai europene, cultura română s-a întîlnit inevitabil cu cele mai autentice valori ale culturii altor popoare.

Nu le-a preluat epigonic, le-a asimilat doar, transformîndu-le, apoi, potrivit condițiilor și disponibilităților proprii.

Aceasta este explicația originalității specifice pentru fiecare din etapele pe care cultura noastră le-a parcurs de la primele reflexe umaniste — consemnate în preocupările cronicarilor — și pînă la împlinirile de astăzi, care definesc atît de convingător trăsăturile esențiale pe care gîndirea și sensibilitatea românească le-au adăugat substanței generale a culturii universale.

Începînd cu ambianța literară definită treptat prin virtuțile primului poet român de limbă latină, Nicolaus Olahus (între 1493—1568) și prin existența manuscrisă a unor cărți populare ca **Alexandria, Halima, Floarea darurilor, Erotocritul** și altele — tălmăcite prin filieră slavă sau neogreacă —, continuînd cu deschiderea spre istorie — înțeleasă ca știință — și spre orizonturile filosofice — care au asimilat atît de durabil opera cărturarilor Nicolae Milescu, autor, printre altele, al scrierilor memorialistice **Itinerar siberian** și **Descrierea Chinei**, Constantin Cantacuzino, care și-a făcut studiile la Padova, sau cea mai complexă personalitate a vremii, Dimitrie Cantemir, domn al Moldovei și autor, la cererea Academiei din Berlin, al cărei membru era, al unui studiu în latinește, consacrat țării sale : **Descriptio Moldaviae** — trecînd prin iluminismul românesc reprezentat riguros și dominant prin osteneala corifeilor cunoscutei „Școli ardelene" sau în opera cîtorva scriitori importanți ai secolului trecut, printre care poetul, patriotul și remarcabilul diplomat Vasile Alecsandri — abordînd romantismul, parnasianismul sau simbolismul european, concomitent cu procedeele unui clasicism orientat, în cazul pleiadei pașoptiste, mai ales spre satiră, și ajungînd la realismul umanist al literaturii actuale, scrisul românesc și-a păstrat amprenta proprie prin răspunsul original pe care l-a dat marilor curente din literatura lumii.

Întreaga suită de nume și opere din perioadele cele mai fertile ale culturii noastre demonstrează această constanță a originalității.

În ceea ce privește reflectarea acestei virtuți în traducerile existente peste hotare, adică asimilarea literaturii noastre prin comparație cu alte producții literare, din secolele scrisului românesc, Eminescu, Caragiale, Sadoveanu, Arghezi, Blaga, Panait Istrati, Rebreanu, Ion Barbu, Tristan Tzara sau Zaharia Stancu, sînt nume cunoscute în multe țări.

DIFUZAREA literaturii noastre prin traduceri inițiate oficial a început de peste un secol de cînd în Franța, Anglia și Italia au fost alcătuite primele antologii de poezie românească.

Ritmul acestei difuzări a fost însă relativ lent, accelerîndu-se doar în ultimele trei decenii, în strînsă legătură cu dezvoltarea relațiilor culturale ale țării noastre cu alte țări.

Această perioadă corespunde, de altfel, accentuării rolului diplomației culturale în contextul general al activizării diplomației postbelice, ca o urmare a creșterii producției culturale și a diversificării căilor de comunicare între națiunile moderne.

Scriitorilor noștri clasici li s-au adăugat nume noi din literatura română contemporană.

Au fost prezentate pe scenele europene piese de Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Horia Lovinescu, Paul Everac, Aurel Baranga, Teodor Mazilu, Dumitru Radu Popescu sau Marin Sorescu, au apărut noi traduceri din opera lui Zaharia Stancu, lucrări ale lui G. Călinescu, Marin Preda, Titus Popovici, Eugen Barbu, Constantin Țoiu, Dinu Săraru, poezia lui Mihai Beniuc, a Mariei Banuș, a lui Eugen Jebeleanu fiind citită în lume atît în volume de autor, cît și în culegeri cuprinzătoare care au început să rețină tot mai des și creația poetică a lui Ștefan Augustin Doinaș, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Petre Stoica, Nina Cassian, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Adrian Păunescu sau Mircea Dinescu.

Fără îndoială că — așa cum s-a mai spus — traducerile existente deocamdată din poezia lui Tudor Arghezi, de pildă, nu pot exprima încă decît parțial diversitatea și originalitatea unei opere care a dominat poezia românească din ultima jumătate de secol și pe care ierarhia europeană ar putea-o situa mult mai avantajos.

O DIMENSIUNE nouă a prezenței literare românești în editurile străine o reprezintă în ultimii ani creșterea reală a interesului pentru literatura social-politică și științifică românească.

Explicația pare acum cît se poate de simplă : creșterea prestigiului Republicii Socialiste România în lume a devenit o realitate.

Pe de altă parte, dezvoltarea continuă și multilaterală a țării noastre a sporit în mod firesc condițiile necesare unei creșteri cantitative și calitative a contribuției României la crearea și schimbul de valori materiale și spirituale, la afirmarea în continuare a gîndirii politice, științifice și cultural-artistice românești în lume.

Interesul editorilor străini pentru cărțile politice și economice românești sau despre România reprezintă, astfel, ecoul interesului larg cu care cercurile opiniei publice mondiale urmăresc realizările poporului nostru, activitatea internă și externă a partidului și statului român.

Din cele peste două sute de lucrări importante apărute în ultimii ani în edituri străine, cele cu teme social-politice, istorice, științifice sau economice dețin, de pildă, o pondere pe care în urmă cu 5—6 ani o revendicau mai ales lucrările de prezentare turistică sau traducerile din literatura clasicilor.

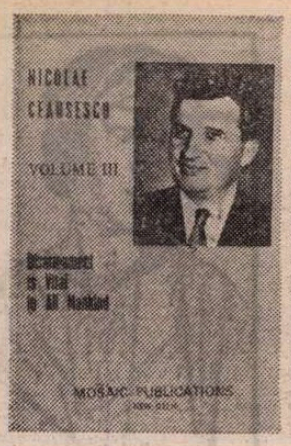
Literatura beletristică românească a fost prezentă peste hotare în mai mare măsură, atît prin importantele antologii de poezie (Elveția, R.P. Chineză, U.R.S.S., Peru, Grecia, Italia, Argentina, Brazilia, etc.), proză (Danemarca, Italia, Spania), teatru (Spania, Argentina) cît și prin volumele de autor (cca 20 de lucrări anual) a căror apariție a fost întotdeauna bine primită.

Studiile politico-economice și științifice sînt însă preponderente în contextul general al creșterii numărului de cărți românești sau despre România ce continuă să apară peste hotare.

Această tematică acoperă, de pildă, aproape în întregime propunerile de coeditare adresate editurilor românești — de către importante case de editură din Anglia, R.F.G., S.U.A., Franța, Olanda și Japonia.

Este, poate, de asemenea interesant de observat că, în același sens, se îndreaptă și cererile de materiale documentare pe care le înregistrează Editura Enciclopedică Română din partea celor peste 160 de edituri cu profil enciclopedic din 34 de țări — cu care întreține legături de colaborare directă.

Fie că este vorba de marile enciclopedii ale lumii cum sînt : „Britanica" (Anglia,



O IMPORTANȚĂ deosebită în cunoașterea politicii partidului și statului român de dezvoltare multilaterală a țării, a realizărilor obținute de poporul român în toate sectoarele de activitate, precum și a preocupărilor fundamentale din perioada actuală, legate de dezvoltarea și modernizarea economiei naționale, perfecționarea conducerii și organizării societății noastre și adîncirea continuă a democrației socialiste au avut-o numeroasele volume de articole și cuvîntări ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, publicate în editurile străine.

Ele au consolidat largul ecou și efectele pozitive de durată pentru întreaga activitate internațională a României socialiste pe care le-a marcat numai în ultimii optsprezece ani consacrarea internațională rapidă a tezelor esențiale de politică internă și externă a partidului și statului nostru, care sînt accesibile în prezent cititorilor de limbă franceză, engleză, germană, spaniolă, sîrbă, italiană, portugheză, greacă, finlandeză, neerlandeză, japoneză, urdu, hindi și altele, în total 21 de limbi, din 34 de țări, în care au apărut 131 de titluri, uneori în mai multe volume, ediții completate cu documente recente sau reeditări, oferite cititorilor de pe toate continentele de către edituri de prestigiu recunoscut.

S.U.A.), „Larousse" (Franța), „Marea Enciclopedie sovietică", „Brockhaus" (R.F.G.), „Bibliographisches Institut" (Mannheim), „Rizzoli" (Italia), „Gakken" (Japonia), „Ramon Sopena" (Spania) și „Mc Graw Hill" (S.U.A.) sau de instituții cu producție enciclopedică mică sau mijlocie din țări ca Brazilia, Finlanda, Grecia, Iran, Israel, Norvegia, Polonia, Singapore, Tanzania, Turcia etc. cele peste 30 000 de pagini pregătite pe bază de comenzi ferme de către Editura Enciclopedică Română în ultimii ani în limbile franceză, engleză, germană, rusă, spaniolă, italiană, portugheză și română au acoperit cu precădere domeniile politic, economic, istoric și științific.

Preocuparea unor cunoscute personalități internaționale de a răspunde interesului opiniei publice față de realitățile României socialiste s-a concretizat și în includerea unor ample dosare românești în lucrări a căror zonă de investigație le-a asigurat, previzibil, o largă circulație : H.E. Frank — **Human Resources Development in Europa** (Anglia), Albert Masnata — **L'évolution de la planification dans les démocraties populaires** (Elveția), **Art Treasures of Eastern Europe** (Anglia), **Migrațiile omului** (Danemarca) etc.

La acestea se adaugă volumele despre țara noastră pe care le-au pregătit pentru tipar editurile „Enciclopedia dei popoli d'Europa" din Milano, „Kokusai Iohaska" din Tokio, „Nagel" din Geneva, sau autorii Georges Pillement și Jules Tallandier (Franța), Nelson Vainer (Brazilia), I. Svetlov (Uniunea Sovietică), Richard Hansen (Danemarca) ș.a.

PENTRU o mai bună cunoaștere a realității românești în lume, editurile românești și-au propus și au reușit să publice în anii trecuți în principalele limbi de circulație internațională, peste 150 de lucrări din cele mai diferite domenii de activitate, continuindu-se astfel efortul de a facilita accesul cititorilor străini la informația esențială, de sinteză, prin lucrări precum **Chronological History of Rumania** — o istorie a civilizației românești din cele mai vechi timpuri pînă în prezent, elaborată de un colectiv de peste 30 de autori, **Who's who in Romania** — un dicționar cu biografiile a peste 1 200 de personalități române contemporane ; **Directory of Cultural and Scientific Institutions of Human Sciences in the Socialist Republic of Romania** — volum pregătit de Editura enciclopedică pentru Fundația italiană Giovanni Agnelli ; mai multe lucrări de istorie, împreună cu alte studii de specialitate ale Editurii Academiei, volume de autori importanți la Editura „Meridiane", alte titluri de lucrări literare în ediții bilingve la Editura „M. Eminescu", printre care poezii de M. Eminescu, Lucian Blaga, George Bacovia, Nicolae Labiș, Ștefan Augustin Doinaș, Marin Sorescu și Ana Blandiana, romane de Zaharia Stancu, Al. Ivasiuc, Eugen Barbu, Laurențiu Fulga și Fănuș Neagu, alte volume la editurile „Dacia", „Facla", „Editura Sport-Turism", „Editura tehnică" ș.a.

CĂLĂTOR prin alte țări și obișnuit cu ospitalitatea, pretutindeni profitabilă, a bibliotecii, constați cu ușurință cît de înalt și binemeritat este locul pe care îl ocupă, între comorile îngălbenite de trecerea timpului, vechile și mai noile noastre hrisoave, atît de drept așezate lîngă tot ceea ce au produs mai limpede și mai convingător spiritele de elită ale celorlalte națiuni.

În bibliotecile din Franța, de pildă, după o socoteală mai veche, ar exista aproape 150 de descrieri ale Țărilor Românești, peste șapte mii de documente, douăzeci și două de manuscrise, trei cărți rare, cîteva sute de opere de artă și două colecții ; în Austria, peste o sută șaizeci de descrieri și aproape treisprezece mii de documente ; în Bulgaria, zece mii cinci sute de documente și treizeci și trei de localități în care se găsesc piese de interes etnografic pentru istoria țării noastre ; în Grecia, aproape trei sute cincizeci de cărți rare românești și trei sute de obiecte de artă ; în Italia — cincizeci de manuscrise, în Iugoslavia — douăzeci și șapte de monumente, în Polonia — optzeci și patru de descrieri și așa mai departe, în toate colțurile lumii ; Albania, Anglia, Belgia, Brazilia, Cehoslovacia, Cipru, Elveția, Finlanda, India, Israel, Liban, Portugalia, Republica Arabă Egipt, R.D.G. și R.F.G., Spania S.U.A., Suedia, Turcia, Ungaria și Uniunea Sovietică, pînă la un total identificat — fără pretenții exhaustive — de peste 65 000 de mărturii importante despre România.

La departamentul hărților din Biblioteca Națională franceză, de pildă, se găsește, printre altele, un exemplar din harta Moldovei realizată de Dimitrie Cantemir **(Principatus Moldaviae nova et accurata descriptio. Decineante principe Demetrio Cantemirio)**, publicată în Olanda la 1737 și aparținînd orientalistului francez Jules Klaproth, de la care a fost achiziționată în anul 1832, iar la Arhivele Oficiului Național al proprietății industriale din Paris, cu numărul 374 943 din 8 octombrie 1938 sînt consemnate și brevetele marelui nostru compatriot Henri Coandă pentru crearea unor discuri zburătoare ce se aplică și altor dispozitive și sisteme de deplasare, a căror demonstrație a fost făcută în atelierul de atunci al savantului român, lîngă Gara de Est din Paris, alături de actele brevetului privind rezervoare de benzină și petrol din beton, larg folosite în Franța, a unor case prefabricate din elemente tip — prototipuri premiate cu medalii de aur la expozițiile din Paris, Nisa, Bruxelles, Padova etc. și aparținînd tot lui H. Coandă.

La standardul invențiilor din Londra găsim, de asemenea, acte românești cum sînt acelea prin care se adoptă unele din cele 125 de metode pentru recunoașterea sau dozarea substanțelor chimice, create de chimistul academician Gheorghe Spacu (1883—1955), precum și alte brevete ale neobositului deschizător de drumuri Henri Coandă, cum este cel pentru un nou tip de avion Bristol-Coandă, care va aduce numeroase comenzi de serie fabricii Bristol, al cărui director devenise între timp cunoscutul nostru savant.

La Viena, biblioteca brevetelor reține invențiile chimistului de renume mondial Nicolae Teclu căruia i se datorează peste șaizeci de descoperiri, printre care celebra lampă Teclu. Și consemnarea unor astfel de contribuții românești de prim ordin la îmbogățirea cuceririlor științei ar putea fi continuată.

PRIMELE acorduri culturale ale României, începînd cu anul 1947, au fost cele încheiate cu țările socialiste. Aceste instrumente precizau spiritul nou de colaborare prietenească pentru cunoașterea reciprocă prin schimburi de experiență, organizarea de manifestări culturale, expoziții, conferințe, traduceri literare și științifice etc.

Aceleași principii au stat la baza încheierii ulterioare a acordurilor și programelor culturale și cu celelalte state.

Au fost astfel reluate și se dezvoltă legăturile tradiționale cu țările nesocialiste din Europa, au fost inițiate legături culturale cu țări din celelalte continente. Exprimînd firesc evoluția și nivelul de ansamblu al creației noastre culturale și științifice în perioada de după Eliberare, relațiile României din acest domeniu au înregistrat în prima perioadă o pondere însemnată a formelor artistice de schimburi și, în cadrul acestora, a creației folclorice.

După anul 1965 însă, prezențele românești peste hotare se diversifică, manifestările de artă și în special cele muzicale, cunoscînd o creștere însemnată. Soliști vocali și instrumentali, dirijori, ansambluri de operă și de teatru, cupluri de balet și diverse formații muzicale culte românești cunosc în această perioadă aprecierea publicului internațional, impunînd, alături de prezența folclorică, o nouă dimensiune a realizărilor culturii noastre noi.

Ca urmare a acestei preocupări, marile scene din Europa, America, Asia și Africa au putut găzdui tot mai des în ultimii ani pe artiștii români de frunte, contribuind la cunoașterea artei poporului nostru, la inițierea și dezvoltarea unor schimburi profitabile în acest domeniu.

Festivalurile „George Enescu", cel de folclor din anul 1969, colocviul „C. Brâncuși", Festivalul de muzică ușoară de la Brașov și cel al filmului de scurt metraj de la Mamaia au asigurat, la rîndul lor, într-un moment oportun, ospitalitatea artistică a României pentru întîlniri internaționale de recunoscut prestigiu.

Numeroase expoziții de pictură și sculptură, carte, discuri, grafică, tapiserie sau fotografii au fost organizate, de asemenea, nu numai la București, cu participare internațională, dar și în cunoscute galerii din Uniunea Sovietică, Franța, Italia, S.U.A., Anglia, Japonia, India, R.S.F. Iugoslavia, R.S. Cehoslovacă, Elveția, R.D. Germană, R.F. Germania, R.P. Polonă, Siria, R.P. Bulgaria, Israel, Olanda, Mexic, Brazilia sau Canada.

În ceea ce privește literatura română, în prezent se tipăresc peste hotare tiraje anuale (din cărți românești) care depășesc tirajele în care aceeași literatură se tipărea, înainte de Eliberare, în România.

Este edificator, în acest sens, faptul că numai în ultimii zece ani peste 800 de titluri românești au apărut în 40 de limbi străine, vorbite de popoare din Europa, Asia, Africa și America Latină.

Numeroase personalități ale gîndirii științifice românești au fost prezentate cititorilor străini în volume de autor. Printre acestea se numără Nicolae Iorga, Nicolae Titulescu, C.I. Parhon, Simion Stoilov, Ștefan Nicolau, Elie Carafoli, C. Daicoviciu, Miron Constantinescu, P. Constantinescu-Iași, C. Nenițescu. De un interes deosebit s-au bucurat în ultimii ani lucrările din opera științifică a tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu publicate de edituri cunoscute din Marea Britanie, Uniunea Sovietică, Austria, Italia și Grecia.

Cunoașterea și prețuirea de care se bucură știința românească în lume au determinat la rîndul lor alegerea Bucureștiului ca gazdă pentru organizarea unui însemnat număr de manifestări internaționale de recunoscut prestigiu : Conferința mondială a populației, Congresul mondial al istoricilor etc.

Peste 200 de organizații românești sînt afiliate și participă la activitatea a cca 700 de organizații internaționale neguvernamentale cu caracter cultural și științific, inclusiv a celor din sistemul UNESCO, savanții români (peste 200 de personalități) fiind aleși în diferite organe de conducere ale acestor instituții.

Știința și cultura românească s-au înscris și se exprimă prin inițiativele concretizate pe plan internațional în cadrul preocupării generale a partidului și statului nostru de a contribui în mod concret la întărirea prieteniei, solidarității și colaborării multilaterale cu toate țările lumii.

Imaginea României în lume este întregită de asemenea în afara literei tipărite, cu mărturiile pe care le depun expozițiile economice organizate de Camera de Comerț a Republicii Socialiste România în numeroase țări, marile expoziții de artă plastică pregătite de Consiliul Culturii și Educației Socialiste sau de fotografii documentare, artă populară, carte ș.a. la alcătuirea cărora au concurat I.R.R.C.S. și Ministerul turismului, turneele artistice, numeroase, la care au participat ansambluri și formații de frunte cum sînt Filarmonica de Stat „George Enescu", Opera de Stat din București, baletul Operei Române, orchestra Simfonică a Radioteleviziunii, corul „Madrigal", Opera Română din Cluj-Napoca, Filarmonica din Cluj-Napoca, Teatrul Național „I.L. Caragiale", Teatrul „C.I. Nottara" ș.a.

Marile manifestări de peste hotare cu participare internațională („Primăvara la Praga", „Toamna varșoviană", concursul internațional de balet de la Moscova, Festivalul internațional muzical de la Shiraz — Iran sau Festivalul muzical de la Tokio) au reținut la rîndul lor, și nivelul — nu arareori ieșit din comun — al artei interpretative solistice sau de ansamblu românești, fie că este vorba de virtuozi consacrați ai marilor noastre scene lirice sau de strălucitii mesageri ai artei populare românești, grupați în ansambluri de amatori al căror palmares internațional egalează numărul participărilor la marile festivaluri, realizînd astfel o rară și nu îndeajuns de comentată performanță artistică.

Ne-a cunoscut și ne-a aplaudat, de asemenea, reușitele, publicul cineast nu numai din cele douăsprezece capitale în care au loc în mod curent gale și zile ale filmului românesc artistic de lung metraj și de la importantele concursuri și festivaluri anuale ale filmului, dar și din sălile în care noile producții ale Studioului „Alexandru Sahia" au știut întotdeauna să continue binemeritatul prestigiu al școlii românești de filme documentare.

Cărțile, diapozitivele și expozițiile anilor trecuți au fost așteptate cu interes și în aulele numeroaselor lectorate de limba, literatura, istoria și civilizația poporului român în care studenții străini din peste 30 de țări au dorit să găsească cît mai multe răspunsuri la întrebările esențiale despre țara pe care o îndrăgesc și dincolo de simpla învățare a înțelepciunilor rostite mai de mult în stihurile fără de pereche ale „Mioriței".

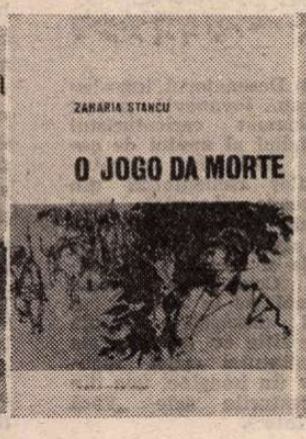
Adevărurile care nu se pot învăța într-o simplă expoziție, oricît ar fi de cuprinzătoare, sau într-o seară de program românesc la televiziune, au putut fi aprofundate în cele 1 280 de biblioteci din 111 țări, cu care întreține relații curente de schimb numai Biblioteca Centrală de Stat, fără a uita preocuparea de difuzare a lucrărilor importante din cultura noastră, prezentă și în activitatea Bibliotecii Academiei, a Bibliotecii Centrale Universitare și a celorlalte biblioteci românești.

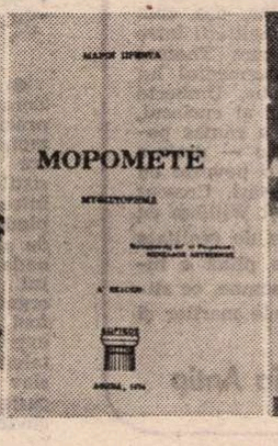
Mulți dintre cei interesați să ne cunoască țara au putut să o facă, apoi, în mod direct, profitînd de prilejul pe care l-au oferit manifestările românești de prestigiu, cu participare internațională.

UN LUCRU este sigur încă de pe acum, și anume că, indiferent de locul și împrejurarea în care România acestor ani și a tuturor celorlalți ani ce vor urma, se va prezenta în fața lumii, imaginea ei va fi convingătoare : fie că este vorba de dezvoltarea economiei, sau de înflorirea științei, artelor și culturii, circumscrise marilor curente ale gîndirii contemporane, fără să-și piardă însă nici una din rădăcinile solidei tradiții a gîndirii românești progresiste, realitatea românească s-a afirmat și se afirmă în lume ca o demonstrație convingătoare a justeței politicii Partidului Comunist Român, a capacității sale de a aplica principiile generale ale socialismului la condițiile concrete ale României.

Cît de realiste sînt toate proiectele de viitor, oricît ar fi ele de ambițioase, se poate deduce lesne dintr-o simplă recapitulare a bilanțului celor 39 de ani de libertate, pe care îi sărbătorim astăzi — temelia edificiului social pe care și l-au promis — lor și viitorimii — această țară și oamenii ei.

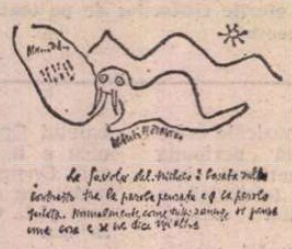
Teofil Bălaj





Meridiane

Alberto Moravia, actor de basme



● O adevărată avalanșă de recenzii entuziaste a provocat în presa italiană apariția volumului **Povești despre vremuri preistorice** (ed. Bompiani) în care Alberto Moravia apare în postura inedită de autor de basm. Aparent adresate micilor cititori, aceste scrieri, denumite de scriitor „fantezii zoologice", fac de fapt apel la înțelegerea cititorului matur prin sensurile subtile pe care Moravia le atribuie moralei fiecăruia din basmele sale. Aflîndu-se la Moscova ca oaspete al Festivalului cinematografic internațional, scriitorul a oferit revistei „Literaturnaia Gazeta" acest desen cu explicația : „Într-una din povestirile mele atrag atenția cititorului asupra contrastului dintre cuvîntul „gîndit" și cuvîntul rostit cu glas tare. Căci se știe că adeseori oamenii una gîndesc și alta spun... Unde este oare mai bine : la polul «sincer» sau la ecuatorul «fățarnic»? Eu nu impun nimănui vreo morală : fiecare să aleagă ce-i convine".

Descifrarea celei mai vechi scrieri din lume

● O echipă de arheologi de la Universitatea FU din Berlinul occidental a obținut primele succese în descifrarea celor mai vechi texte din lume. Aceste tăbliță de lut sînt cunoscute sub denumirea „Textele arhaice din Uruk", fiind considerate drept o fază premergătoare scrisului cuneiform din vechea Babilonie. Simbolurile scrisului cuneiform de acum descifrate au servit și la interpretarea Textelor Arhaice. Din totalul semnelor au putut fi decodificate 700, 300 prezentînd încă dificultăți, deoarece apar în parte numai o singură dată în texte. O altă dificultate rezidă în faptul că aceste texte nu sînt alcătuite din propoziții, ci seamănă mai degrabă cu niște stenograme. Textele scot în evidență evoluția scrisului, de la pictograma primitivă trecînd printr-un îndelungat proces de abstracțiune, pînă la scrisul cuneiform de mai tîrziu. Tăblițele, vechi de 500 de ani, degajate prin anii '20 din ruinele ariei sacre din orașul Uruk, situat pe Eufrat, se prezintă în proporție de 15 la sută sub forma unor liste lexicale, constituind, în opinia conducătorului echipei de arheologi, prof. Hans Jörg Nissen, o încercare a locuitorilor Mesopotamiei de a înțelege universul.

Babits Mihály — 100

● În R.P. Ungară sînt sărbătoriți cei 100 de ani de la nașterea lui Babits Mihály (1883—1941), unul dintre cei mai importanți poeți maghiari moderni din acest secol, alături de Ady Endre, Toth Arpád, Juhás Gyula, Kösztolanny Dezső. Babits s-a aflat printre colaboratorii revistei „Niugat" **(Occidentul)**, pe care, apoi, a condus-o împreună cu Móricz Zsigmond și Gellert Oszkár. Dintre volumele poetului amintim : **Poate vine și iarna**, 1911, **Recitativ**, 1916, **Valea neliniștii**, 1920, **Insulă și mare**, 1926, **La întrecere cu anii**, 1933, **Cartea lui Iona**, 1938. **Divina Commedia** în maghiară și scrieri din Shakespeare, Baudelaire, Goethe, Oscar Wilde, Keats, Byron, Kant etc.

„Moderna Poesia"

● Recenta inaugurare la Havana a unei noi mari librării, denumită „Moderna Poesia", a prilejuit presei cubaneze reflecții asupra amplorii apetenței pentru lectură și a activităților editoriale în anii de după victoria revoluției din 1959. De la un milion de exemplare în acel an, producția de carte a crescut la aproximativ 50 de milioane de exemplare anual. În ansamblu, de la revoluție și pînă acum au fost publicate 17 000 de titluri de cărți într-un tiraj total de 600 de milioane de exemplare. Tipografia națională, prima întreprindere editorială cubaneză pusă pe picioare acum 24 de ani, avea în fruntea ei, ca director, pe marele scriitor Alejo Carpentier. Prima carte publicată atunci a fost **Don Quijote de la Mancha** de Cervantes.

„Cînd pădurile vor înverzi de nou"

● Este titlul romanului pentru care scriitorul muntenegrean Mihailo Lalič a fost distins cu premiul Goran atribuit la Lukovdol (localitatea în care s-a născut poetul croat Ivan Goran Kovacic, 1913—1943), în cadrul tradiționalei manifestări poetice „Primăvara lui Goran".

„Piatra și spada"

● Este un adevărat roman de aventuri scris de marele scriitor japonez Yoshikawa, dispărut în 1962. Romanul, extrem de stufos — două volume de cîte 700 de pagini — ne povestește destinul samuraiului novice Miyamoto Musashi, într-o Japonie pustiită de războaiele feudale și supusă cumplit teroarei și exploatării sălbatice a shogunilor Iokugawa. Trecînd prin nenumărate experiențe și încercări grele, Musashi, un adolescent sanguinar, descoperă că așa-zisa „cale a spadei" este o asceză morală printre altele, un drum al solitudinii și al autodisciplinei forțate. Devenind profesorul și fondatorul unei școli de scrimă, dar în același timp pictor și sculptor, el va ajunge pînă la urmă să încarneze un model al desăvîrșirii la care poate ajunge un samurai. El începe atunci să scrie celebra sa **Carte a celor cinci verigi**, text cheie al „spiritului samurai". Yoshikawa — el însuși fiul unui fost samurai — a creat acest fermecător roman, viu colorat, explicîndu-ne de ce „piatra și spada" au putut avea un rol atît de important asupra spiritului modern japonez.

Binni la 70 de ani

● Cunoscutul istoric literar și filolog italian, Walter Binni (n. 1913 la Perugia), profesor la Universitatea din Roma, remarcabil critic de poezie, de formație estetic-croceană a împlinit 70 de ani. Dintre valoroasele sale lucrări spicuim : **Poetica decadentismului**, 1936, **Preromantismul italian**, 1948, **Foscolo și critica**, 1957, **Arcadia și Metastasio**, 1963, **Michelangelo scriitor**, 1965, **Cîntul 30 din Paradisul**, 1966, **Ludovico Ariostó și studii despre Alfieri**, 1969, **Carducci și alte studii**, 1972, **Protestul lui Leopardi**, 1973, **Două studii critice : Ariosto și Foscolo**, 1978.

Redescoperirea unei mari poete

● În timpul vieții, Gladys Hayford (1904—1950) a fost o poetă obscură din Sierra Leone. Opera ei a început să stîrnească interesul abia după ce poeta americană Dorothy Lee Hansen, vizitînd Sierra Leone, i-a descoperit versurile. „Nu auzisem niciodată despre Gladys — mărturisea ea — dar am fost impresionată de vigoarea și actualitatea operei sale și am hotărît să fac tot posibilul pentru ca oamenii să-i poată cunoaște talentul". Dorothy Hansen a adunat versurile poetei africane și a cules date despre viața ei. A aflat că ea a început să scrie de la vîrsta de 12 ani, a studiat la Oxford, apoi a fost profesoară și ziaristă și a călătorit prin Europa cu un grup muzical pentru care a scris textele cîntecelor. A fost una din primele poete africane care a îmbinat în opera ei tradiția și modernitatea, tendințe pe care le dezvăluie strălucit două volume a căror apariție a fost anunțată la Londra : unul înmănunchind legende populare din Africa occidentală, iar celălalt — versuri alese de Gladys Hayford.

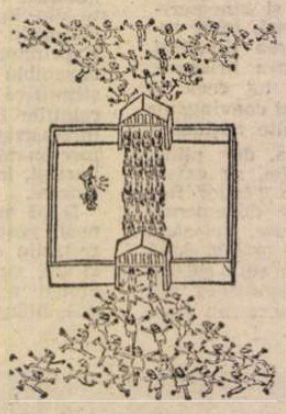
Premiul Lucas

● În vîrstă de 76 de ani, filosoful, omul de stat și poetul Léopold Sedar Senghor, fostul președinte al Senegalului, ales în iunie a.c. membru al Academiei Franceze, a primit recent la Tübingen premiul „Leopold Lucas", decernat de Universitatea din acest oraș vest-german. Comitetul care atribuie premiile „Leopold Lucas" l-a desemnat drept laureat al acestui an pe cunoscutul poet african în special pentru cele trei volume ale sale intitulate **Liberté.** Discursul de mulțumire al lui Léopold Sedar Senghor a fost de fapt o rafinată incursiune în istoria culturii umane, de la primele apariții pe „continentul negru" acum 40 000 de ani, la monumentele evului mediu și la filosofii moderni, cu un elogiu deosebit pentru acel „geniu al locului" care a fost Hölderlin, unul dintre poeții săi preferați.

Lingviștii recomandă

● Un grup de lingviști de la Universitatea Eduardo Mondlane din Maputu a efectuat un studiu în legătură cu limbile locale folosite de populația din Mozambic. Înainte de proclamarea independenței, numărul acestora se ridica la aproximativ 30. Acum, informează ziarul „Noticias", s-a stabilit că în Mozambic există patru mari grupuri lingvistice, incluzînd practic întreaga populație. Pe baza recomandărilor specialiștilor se vor organiza radioemisiuni pentru toate provinciile și va fi elaborat un plan editorial pentru cei ce nu stăpînesc limba portugheză, aceasta rămînînd însă limba oficială.

„Caricaturistul anului"



● Desenatorul iugoslav Zoran Iovanovič a fost proclamat caricaturistul mondial al anului de către Asociația caricaturiștilor comentatori din întreaga Americă grupînd aproximativ 200 de artiști din S.U.A., Canada și Mexic. Cu prilejul Conferinței anuale organizată la Toronto, a fost deschisă o amplă expoziție cu lucrări ale talentatului artist iugoslav (în imagine, una din caricaturile sale „Fără cuvinte").

Ilia Glazunov, săvîrșiri și proiecte

● **Nopți albe** se intitulează ultima creație a renumitului pictor sovietic Ilia Glazunov, în care figura marelui Dostoievski, după cum apreciază critica, se distinge printr-o mare expresivitate, redînd bogăția lumii lăuntrice a titanului literaturii ruse. Pictorul lucrează acum la ilustrații pentru culegerea în 12 volume a operelor lui Lev Tolstoi și face ultimele retușuri la o uriașă compoziție tematică cu titlul **Rămas bun.** Artistul proiectează, de asemenea, o amplă lucrare consacrată celei de a 40-a aniversări a victoriei în Marele război pentru apărarea patriei. Toate acestea le-a destăinuit unui corespondent al ziarului „Izvestia", încredințîndu-i totodată acest desen făcut special pentru cotidianul moscovit.

Despre fascism și realități contemporane

● Două filme vest-germane — documentarele **Amintiri incompatibile** (Klaus Volkenborn, Karl Sieberg și Jochann Ferndt) și **Despre judecători și alți complici** (Axel Engtfeld) — stîrnesc la ora actuală un mare interes printre spectatorii din R.F.G., rememorînd vremurile odioase ale perioadei fasciste, ca un avertisment împotriva unei posibile repetări a acestora. Construite, amîndouă, pe interviuri luate unor participanți la cel de al doilea război mondial, care-și povestesc viața fără a-și exprima nici un regret în legătură cu atrocitățile săvîrșite, filmele produc o impresie zguduitoare : concepția lor asupra vieții a rămas aceeași ca pe vremea cînd erau soldați ai wermachtului sau juriști ai Germaniei naziste. Tulburînd conștiințele — scrie critica — aceste filme sînt un îndemn la reflecție, la acțiune.

Am citit despre...

Un detectiv din Evul Mediu

● A FOST odată ceva ce se numea trandafir, azi nu mai avem decît numele. Numele gol, vorbă în vînt, nu mai înseamnă, nu mai evocă nimic. **Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus.** Dar, **a rose is a rose is a rose.** Nu despre un nume găunos de sens, alcătuire de sunete fără corespondent în realitate, care nu semnifică deci nimic, scria cu atîta vehemență Gertrude Stein. Fraza latinească de mai sus încheie melancolic **Numele trandafirului**, primul roman al eruditului Umberto Eco, cel mai strălucit reprezentant al semioticii după dispariția lui Roland Barthes și poate cea mai proeminentă personalitate a culturii italiene contemporane.

Încercarea izbutită a cîtorva autori de a face din romanul polițist operă literară în toată puterea cuvîntului este nu numai omagiul adus de o formulă comercială creației majore, ci și dovada lipsei de temei a ierarhizării literaturii după criteriul genului. **Numele trandafirului** face proba **per a contrario** (să-mi fie iertată folosirea unei expresii latinești, dar după citirea unei cărți de 500 de pagini în care cuvintele, sintagmele, frazele, paragrafele în latină clasică sau medievală se întrețes mereu în text, uneori explicate ulterior prin parafrază, dar de cele mai multe ori nu, simt nevoia să mulțumesc încă o dată doamnei profesoare Letiția Gâtză și domnului profesor Brick, care m-au familiarizat cîndva cu această limbă rațională și riguroasă ca geometria și îmi îngădui să reiau jocuri de mult părăsite). Aici, un spirit pe cît de subtil pe atît de savant, face uz de schema romanului detectiv pentru a comunica într-un mod captivant, celui mai larg public, concluziile la care l-au dus întinsele sale cercetări.

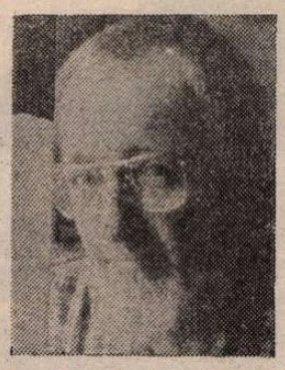
Deschiderea i-a reușit peste așteptări. Apărut inițial în Italia, în 1980, romanul lui Umberto Eco a cucerit imediat Europa occidentală, iar în vara acestui an a pătruns cu același succes în Statele Unite și în Anglia. Am citit a doua ediție franceză (din 1982) a acestui bestseller încununat de două premii prestigioase (Strega în Italia și Medici în Franța) și aclamat de critica literară și de specialiștii în medievalistică, în semiotică și în alte cîteva domenii. A bate ultimul roman al lui John Le Carré pe tărîmul tirajelor, a întruni elogiile filosofilor și a folosi cu dexteritate și grație un bagaj de cunoștințe enciclopedic pentru a pune în valoare idei îndrăgite și opțiuni generoase, făcîndu-le empiric accesibile tuturor, este o performanță prodigioasă.

De cine și de ce sînt omorîți, unul după altul, cîțiva foarte învățați călugări dintr-o mănăstire benedictină din Italia într-o săptămînă din luna noiembrie a anului 1327 ? Călătorul căruia i se cere să dezlege această enigmă este călugărul britanic William de... Baskerville, iar cronica ciudatelor întîmplări de atunci a fost scrisă peste ani și ani, la sfîrșitul blestematului secol al XIV-lea (secolul marii ciume care a pustiit Europa, abătîndu-se însă asupra ei după consumarea evenimentelor din carte), de ucenicul său german Adson de Melk. Un Sherlock Holmes care îi dă lui Watson al lui lecții de deducție logică, un magistru care își inițiază discipolul în tainele științelor naturii, învățîndu-l să elimine explicațiile supranaturale, un diplomat experimentat care explică meandrele politicii curente unui novice, William de Baskerville nu este un om al vremii lui. E unul dintre oamenii aceia care sînt rari în orice vremuri. S-a spus că ar fi un iluminist cu mult **avant la lettre**, un umanist în plin Ev Mediu. El este Umberto Eco, gîndește la fel ca el în toate privințele, de la ideea că „o carte e făcută din semne care vorbesc despre alte semne, care, la rîndul lor, vorbesc despre lucruri", pînă la idealul comun al libertății de gîndire și de conștiință, pînă la scepticismul față de toate dogmele și formele de intoleranță, pînă la ironia cu care tratează orice superstiție și orice suficiență intelectuală. Dar, așa cum Cervantes și-a distribuit prea plinul personalității între Don Quijote și Sancho Panza, așa cum Thomas Mann spune ce are de spus și prin intermediul lui Leverkün și prin întermediul lui Serenus, Umberto Eco este nu numai înțeleptul William, ci și curiosul, entuziastul, liricul Adso, cel de la care a rămas povestea, transpusă — ne încredințează Eco — dintr-o limbă în alta, dintr-o versiune în alta, o poveste cu o istorie la fel de misterioasă ca ea însăși. Crescut la școala empirismului lui Roger Bacon și William de Ocam, William de Baskerville se apropie de realitate încercînd să descifreze „semnele". O, ce plină e lumea lui de semne și de semne ale unor semne, ce stimulatoare poate fi detectivistica pe urmele marilor și micilor adevăruri !

Felicia Antip

Literatură via jurnalism

● Larry McCaffey a publicat recent o carte intitulată **Interviuri cu romancieri americani contemporani.** Dintre aceste interviuri, cel cu Donald Barthelme (în imagine), autor deosebit de influent, cu o pronunțată înclinație pentru experimentul literar, a apărut și în periodicul „Partisan Review". Reținem în primul rînd mărturisirea referitoare la începuturi : „Părea evident că, pentru a deveni scriitor, trebuia să lucrezi mai întîi la un ziar — așa cum făcuse Hemingway ; apoi, dacă aveai noroc, puteai să ajungi să scrii literatură. Nu cred că mai există cineva care gîndește altfel. Eu însă m-am dus să lucrez la un ziar după primul an de facultate și am continuat să lucrez acolo după ce m-am întors din armată. Munca de ziarist mi-a plăcut foarte mult". Întrebat despre sursa scrierilor sale, Barthelme răspunde simplu : „Îi ascult pe oameni vorbind — și citesc". De la pictură (de care s-a ocupat îndeaproape, o vreme, ca director de muzeu) și de la film (pe care l-a „consumat" de cînd era copil), scriitorul afirmă că a învățat „ce nu trebuie să fac în literatură". La întrebarea pe care dintre scriitorii contemporani îi consideră cei mai interesanți, D. Barthelme a răspuns : „Pe lîngă sud-americani, pe care îi apreciază toată lumea, i-aș menționa pe scriitorii de limbă germană — Peter Handke, Max Frisch, Günter Grass și Thomas Bernhard. Cred că americanii se remarcă în mod deosebit. Francezii, probabil, mai puțin". Cu privire la „noii romancieri noi" din Franța, scriitorul american a schițat aproape un eseu critic : „Despre o scriere ca **Mobile** de Michel Butor nu poți spune în cele din urmă mai mult decît că «îmi place» sau «nu-mi place» — acestea fiind cele mai stupide comentarii posibile. O reacție mai rafinată este : «știu că e bună, dar tot nu-mi place» — și cred că acesta este un comentariu echitabil. Există alte exemple similare. Un număr al revistei literare «Triquarterly», care a publicat acum cîtăva vreme sub titlul «In the Wake of the Wake» («În urma urmei»), prezenta cîteva spirite temerare ale literaturii franceze contemporane ale căror scrieri le întîlnisem în diferite locuri. Accentul era în direcția «abstracției pure». Pentru mine, fenomenul constituie o problemă, deoarece acești scriitori se îndepărtează tot mai mult de cititorul de rînd. Înțeleg impulsul — către condiția muzicii — dar în calitate de cititor de rînd cer ca acest lucru să fie făcut cu măiestrie, sau să fie evitat cu desăvîrșire. Mallarmé constituie probabil nivelul superlativ, împreună cu Gertrude Stein. Eu îi admir pe amîndoi — dar proza literară despre proza literară nu-mi inspiră prea mult entuziasm. Criticii, desigur, au căutat un teren capabil să descrie literatura creată după marea epocă a modernismului : «postmodernism», «metaliteratură», «supraliteratură», «ultraliteratură». Ultimele două denumiri sînt oribile. Cred că «postmodernism» este respingător în cea mai mică măsură, fiind totodată cel mai descriptiv dintre toți acești termeni".



Plaza Vieja

● Un vibrant apel către comunitatea internațională a adresat directorul general al UNESCO, Amadou Mahtar M'Bow, pentru salvgardarea Pieței Vechi (Plaza Vieja) din Havana, magnific complex arhitectural înscris din 1982 pe lista patrimoniului cultural mondial și natural. Numărîndu-se printre operele cele mai reprezentative rezultînd din sinteza tuturor culturilor care s-au perindat pe pămîntul Antilelor și mărturie strălucită a identității creatoare a națiunii cubane, Plaza Vieja datează de la începutul secolului XVI, cînd Diego Velasquez, cu un grup de o sută de oameni, au fondat mai multe așezări pe acest loc numit de Cristofor Columb, în 1492, „cea mai frumoasă țară pe care au văzut-o vreodată ochii omului". De-a lungul timpului Piața a suferit numeroase modificări care au avut drept consecință degradarea ei progresivă. De un deceniu încoace, însă, autoritățile cubane au inițiat acțiunea de restaurare și protejare a monumentului.

Premiul Martin Luther King

● Indris Naidu, autorul cărții **Insula în lanțuri** înfățișînd situația cumplită a deținuților politici sud-africani pe insula închisoare Robben, a fost distins cu premiul Martin Luther King pe anul 1982. Premiul se acordă anual în ziua morții acestuia, pentru o operă literară promovînd idealurile pentru care și-a dat viața remarcabilul luptător pentru drepturile civile ale minorităților naționale din S.U.A.

Romanul albanez contemporan

● Într-un articol intitulat „Prezentul și trecutul istoric în romanul albanez actual", revista „Albanie aujourd'hui" publică un studiu al criticului literar Dalan Shapllo în care este trasat un peisaj complex al creației prozatorilor din R.P. Albania. Dintre romanele consacrate perioadei construcției socialismului, marilor probleme ale epocii, autorul se ocupă de **Mlaștina** al lui F. Gjata, **Din nou în picioare** de Dh. Xhuvani, **Marele duel** de A. Abdihoxa, **Marea iarnă** de I. Kadare, **Înfruntarea** de T. Laço, **Piinea unui anotimp nerodnic** de K. Kosta, **Frații** de A. Cerga, **Trandafirul din pahar** de D. Agolli, **Viață și dragoste** de M. Qillari, **Ultimul faeton** de K. Blushi. Secțiuni importante ale studiului se ocupă de romanele cu subiect istoric, de cărțile scrise de femei și de literatura consacrată copiilor.

ATLAS

Vară

■ DACĂ mă gîndesc bine, cel mai intens sentiment al verii din viața mea nu l-am trăit — așa cum ar fi de presupus — la mare și nu vegetația în cea mai imperială dintre vîrstele ei mi l-a sugerat. Cea mai intensă vară pe care mi-o amintesc s-a desfășurat pentru mine ca pe o scenă medievală, în curtea înierbată a mănăstirii Horezu, iar interpreții ei, foatre deosebiți unii de alții, aparțineau totuși cu toții regnului animal.

Primele au fost rîndunelele. Era o seară caldă, aproape fierbinte de august, eram fericiți că fusesem primiți să dormim într-o chilie și ne așezasem pe treptele ei contemplînd. Principala ctitorie brîncovenească, mormîntul proiectat al marelui domn, prototip a nenumărate alte mănăstiri care au imitat-o și au încercat să-i semene, era atît de frumoasă și atît de arhetipală încît îmi venea greu s-o descriu și s-o învăț pe de rost așa cum îmi e greu să-l citez într-un prilej sau altul pe Eminescu. Aș fi vrut să închid ochii și să las să mă pătrundă, altfel decît prin privire, armonia și pacea operei de artă, formată ca într-un desen cu semnificații ascunse din cercuri închise unul într-altul. În centru biserica, înconjurată de inelul înrourat al ierbii, apoi de inelul orbitor de alb al chiliilor atîrnînd de mușcate roșii și saciz violet. Atunci le-am observat : cercul chiliilor era dublat de încă un cerc, cenușiu, al cuiburilor ordonate savant sub acoperiș din care, elegante și incomprehensibile, sute, poate mii de rîndunele săgetau aerul cald și puțin vioriu al serii într-un fel brusc și neliniștitor, umplînd curtea mănăstirii de rotogoalele, devenite prin frecvență isterizante, ale zborurilor lor, ca și cum ar fi tăiat felii rotunde, ciudat de contemporane prin imobilitate, din liniștea compactă și medievală a mănăstirii. Cea de a doua categorie de zburătoare, nevăzute dar auzite pînă la obsesie și pînă dincolo de cufundarea în somn, au fost ciuvicile (cucuvaie sau bufnițe ?) care scoteau în seara înstelată bogat țipete răsfățate și jalnice de copil plîngăreț aparținînd altei epoci, mai vechi, dar — straniu și neplăcut — neîmbătrînit odată cu ea. Apoi au fost greierii. Tot nevăzuți, dar infinit mai difuz și mai puternic sonori, fără nimic obsesiv sau iritant în imensa trepidație a aerului pe care reușeau s-o provoace și care părea mult mai puțin un sunet animal decît un uruit mecanic al universului întreg, exact zgomotul pe care suprapusele sfere ptolomeice trebuie să-l scoată rotindu-se și făcînd astfel stelele desenate pe ele să se miște cu scrîșnet melodios.

Licuricii nu se auzeau, se vedeau. Cîți au putut să fie ? Sute ? Mii ? Zeci de mii ? Chiriașul unei chilii alăturate, ieșind în cursul nopții afară, a scos un țipăt de surpriză : sub cerul înstelat într-un mod aproape obositor, prin aerul devenit argintiu de căldură, candele firave și albăstrii zburau clipind prin văzduh între pereții abia albind ai mănăstirii, iarba devenită neagră și umedă și cerul pe care încercau să-l concureze. Cu greu s-ar putea imagina ceva mai idilic și mai violent în același timp, în orice caz mai suficient sieși, decît seara aceea cutreierată, pe rînd, de rîndunele și licurici, sonorizată de cucuvele și greieri ca și cum universul întreg n-ar fi fost decît unul dintre acele naive, fermecătoare mecanisme care la ore fixe pun în mișcare figuri și lumini și fac să se audă muzici venite din altă lume.

Ana Blandiana

„Doamna Steinheil sau cunoașterea președintelui"

● Este titlul ultimei lucrări a lui Armand Lanoux (în imagine), apărut cu puțin timp înaintea morții sale, consemnată în paginile noastre la timpul său. După cele peste 30 de volume, scrise de-a lungul a peste treizeci de ani, și de premii literare — între altele, premiul romanului populist, 1948, care l-a și lansat, premiul Apollinaire în 1953, premiul Interalliée, în 1956, și premiul Goncourt, în 1963, pentru **Cînd marea se retrage** și **Bel-Ami** (1967), regretatul scriitor francez ne-a dăruit acum această captivantă, amuzantă și instructivă anchetă despre „afacerea Steinheil" care a făcut să curgă valuri de cerneală și a provocat un adevărat scandal public. Dincolo de enigma polițistă și a portretului psihologic al acestei frumoase aventuriere, Armand Lanoux reușește să zugrăvească cu ironie fresca unei societăți, a unei epoci și a unei țări.

renumitele sale biografii **Bună ziua, domnule Zola** (1954) și **Maupassant, le**

Murray Krieger:

Teoria criticii

TEORIA CRITICII — TRADIȚIE ȘI SISTEM de Murray Krieger (Editura Univers, traducere și prefață de Radu Surdulescu) este o lucrare de referință intrată în marele circuit al criticii contemporane, remarcabilă, influentă și extrem de bine scrisă, care își face „intrarea" de data aceasta neîntîrziată — (a apărut în 1976, la The John Hopkins University Press) — în cultura română, căreia încă îi lipsesc studii la zi de asemenea factură din aria anglo-saxonă.

Protestînd cu fermitate îndulcită de rafinament împotriva obsesivului „grad zero al scriiturii", și a ideii deja înstăpînite a unui hiatus care înghite cuvintele poeziei, „Theory of Criticism — A Tradition and Its Systems" nu vine să umple un gol, ci să preia cîștigurile unei cercetări anterioare, dintr-o perspectivă a tradiției occidentale riguros teoretice, de la Aristotel la Wallace Stevens.

Astfel, sistemul kriegerian își apropie „strategic" doctrinele structuraliste și negativiste, aflate, după autor, într-un evident impas, și chiar poeticile „absenței" din, de altfel, seducătorul model teoretic al lui Jacques Derrida, pentru a construi o poetică a „prezenței", în spiritul unui tradiționalism renovat de marea școală a „Noii Critici".

Produs al unui moment de răscruce în istoria teoriilor poetice americane consecutiv dispariției „Noii Critici", sau, mai exact, al „Noilor Critici", doctrina lui Krieger validează unele cuceriri ale acestora (critica practică, exegeza textului), și confirmă autoritatea metodelor lor de investigație prin chiar necesitatea de a le depăși : lectura analitică a textului, viziunea critică ontologică organicistă, formalismul extrem, sintetizat în termeni cheie ca ironia, paradoxul, structura. Pe deasupra, lui Murray Krieger îi reușește critica de interpretare, pe care adversarii „Noii Critici", orientările neoaristoteliene ale școlii de la Chicago, nu prea izbutiseră să o stimuleze.

Accesibilă și convingătoare prin claritatea argumentației, căldura mesajului umanist și fondul de sugestii metodologice și ideatice, cartea pornește de la o premisă care pare, sau chiar este, de mult uitată : textul nu e o „oglindă" ci mai curînd o exaltare a creatorului, nefiind „numai" ceva mai mult, ci și „cu totul altceva" decît materia controlabilă de legile unei matematici incoruptibile.

Realizată ca sinteză operantă a Noii Critici de curînd dispărute, **Teoria Criticii** luptă cu fascinanta dilemă a criticii receptoare din deceniul opt, și propune o foarte interesantă interpretare, care-și lasă adversarii fără replică, în capitolul „Criticul ca persoană și persona".

Criticul însuși (și nicidecum numai poetul), împărțit între obiectul estetic și realitatea externă a acestuia, este erou al unei psihodrame. Conștiința sa este dublă — „persoana" sa (idul osthanalitic) manifestînd tentații impresioniste, va fi înfruntată de „persona" sa (superego) fidelă unui sistem teoretic — și răspunde de ceea ce Krieger numește inconsecvența consecventă a criticii cu „fair play".

Krieger explică în versiune proprie, diferită de cea a structuralismului poetic, tradiția teoretică fundamental umanistă, avînd în centrul ei omul plăsmuitor de forme, și apoi extinde istoria acelei tradiții care pleacă de la presupoziția unor forme construite potrivit teleologiilor concepute de om. Critic de factură arnoldiană, confruntat cu doctrina deconstructivistă contemporană, Krieger vede în poezie „un triumf uman, izbucnit din întuneric", și crede în cuvîntul avînd un centru de gravitație cu un semnificant saturat de semnificatul inseparabil. Tentativa de a salva poemul de pe o platformă „contextualistă", în afara tuturor contextelor nonpoetice, nuanțează orientarea teoretică preluată de I.A. Richards sau de unii „noi critici" (Cleanth Brooks), dar va depăși formalismul exclusivist al acestora.

Tensiunile dramatice dintre realitate și ficțiune în interiorul poemului autotelic justifică devotamentul creatorului față de metafora pe cît de miraculoasă, pe atît de insuficientă — ar fi esența acestei cărți cu diviziune tripartită : I — Limitele și capacitățile teoriei critice ; II — Tradiția teoretică și umanistă ; III — Extensiunea sistemului.

În poem metafora devine o prezență fizică totală, care trebuie însă dublată de conștiința de sine a ficțiunii ca ficțiune ; prezența verbală pune în umbră „spațiul gol" care o înconjoară, realizînd o incorporare a absenței (invers decît la Derrida).

Conceptul de „prezență" este o constantă a abordării estetice, și idealul lui Mac Leash îl exprima perfect în mult citatul vers : „A poem should not mean, but be" („Poemul nu trebuie să însemne, ci să fie"). Totuși, acest „should" („trebuie") nu este realizat. Oricît ar fi de radicală căutarea poeziei, în ciuda exemplelor limită de artă „pură", sensul nu poate lipsi, iar opera de artă va „indica" și va „trimite" întotdeauna la un tărîm de dincolo de ea însăși.

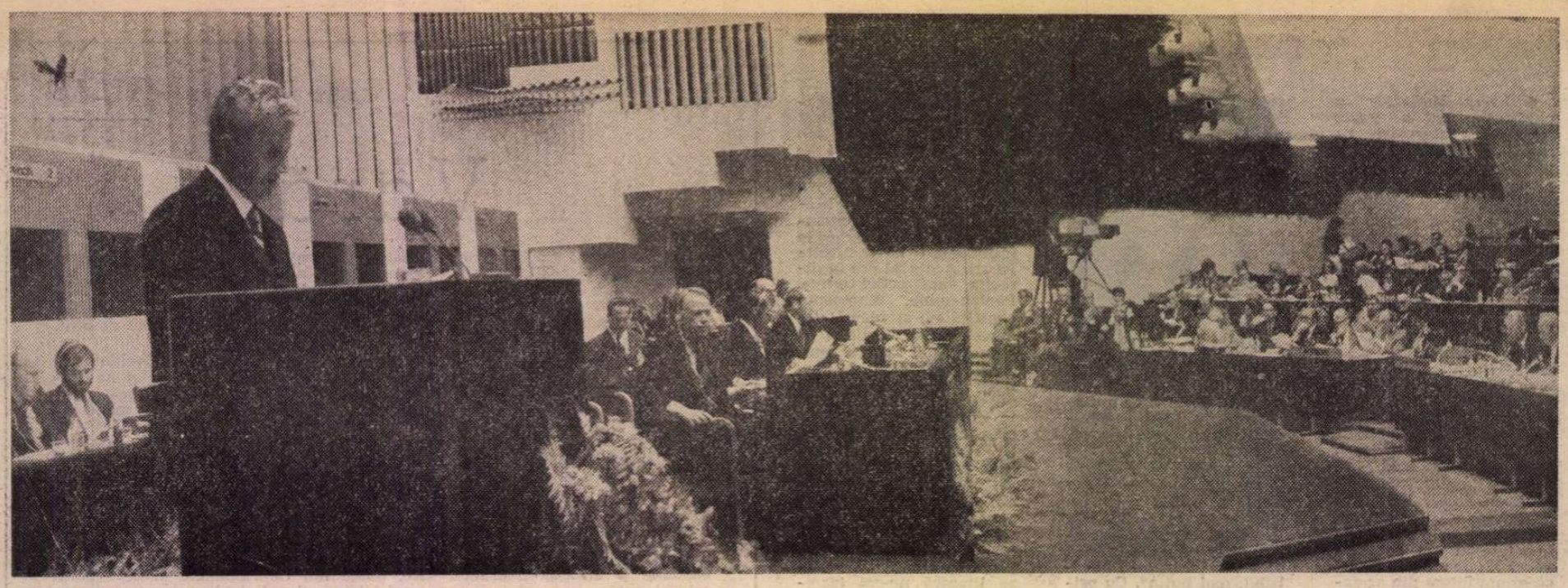
Pentru poetul modern nu mai există cele două mari Cărți (natura și scriptura), surse autorizate ale unor „figuri" pe marginea cărora să-și exercite îndemînarea, în încercarea de a înfrumuseța, codifica sau decodifica semnificația adîncă a ceea ce celebrează sau exprimă ; pentru el nu mai există un text „autorizat", o înțelegere comună a semnificației spirituale a lucrurilor, care să dea statut de necesitate metaforelor sale. Ceea ce rămîne e amintirea unui mod de a vorbi, clișee care au amuțit sau s-au tocit prin repetiție, și pe măsură ce funcția metaforică a imaginii devine nesigură, imaginea capătă calitatea unei „prezențe" insistente. Poetul modern se va proiecta pe sine în lucrurile lumii, nu le va descrie obiectiv. Această nouă concepție a „prezenței" părăsește estetismul și idealul de autosuficiență estetică și caută să regăsească viziunea tradițională a discursului adevărat, adecvat, care în loc să nege și să disloce, vine ca o repetiție — fie ea și fragmentară — a modului în care cineva (natura sau Natura) îi vorbește pe înțeles omului.

Convingătoare, fără a face risipă de elocință, **Teoria criticii** propune o metodă care merită încercată, stabilește repere fundamentale, dar prudente, cucerește lectura prin forța unei mari personalități, de o reculeasă seninătate a spiritului.

Demersul critic al lui Krieger este explicat într-o prefață serioasă, densă și clară, onorată de semnătura unui profesor competent și dezinvolt. Radu Surdulescu. Traducerea textului, dificil, uneori redundant, cu terminologie complexă și un „elan" greu de redat, realizată cu perfectă acuratețe și siguranță confirmă în autorul ei un anglist de elită.

Stăpînit de o neabătută vigilență față de improvizație și diletantism, Murray Krieger în **Teoria criticii** deschide cu precizie și generozitate o cale teoretică, un sistem suplu, nedogmatic, hrănit de egala cunoaștere a tradiției și a formaliștilor, neaservit „furiilor" retorice sau avangardei, pe care le înglobează „aservindu-le" unor scopuri mai nobile. Tonul său interogativ și tolerant este o valoroasă emblemă a unei voci critice de mare prestigiu, care, cu modestia adevăratei discipline, nu dă „chestiunii" răspunsul definitiv, infailibil, adică naiv, ci doar propune, și își propune, o dezlegare a misterului „poeticii".

Irina Grigorescu



La tribuna **Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa** – Helsinki

Dimensiunea europeană a politicii noastre externe

ȚARĂ socialistă europeană, România a acordat, încă de la cel de-al IX-lea Congres al partidului, o înaltă prioritate dezvoltării relațiilor sale bilaterale cu toate celelalte țări ale continentului, ca și problematicii dezarmării, securității și cooperării în Europa. În concepția și activitatea președintelui Nicolae Ceaușescu acest ansamblu de probleme nu a încetat să ocupe un loc de frunte.

O demonstrează cu putere, mai întîi, contribuția conducătorului partidului și statului nostru la realizarea obiectivelor dezarmării, în primul rînd a dezarmării nucleare pe continent. Căci, în reluarea politicii de destindere, de pace și securitate internațională, de trecere efectivă la dezarmare, rolul Europei este, fără îndoială, determinant, în măsura în care pe continentul nostru stau față în față cele două alianțe militare, care dispun de cea mai puternică concentrare de forțe armate și armamente pe care a cunoscut-o vreodată omenirea. Sarcinile guvernelor sînt, astfel, deosebit de importante pentru oprirea încordării și a escaladării înarmărilor nucleare, așa cum popoarele, cercurile largi ale opiniei publice, tot mai conștiente de pericolul unei conflagrații mondiale, o cer prin ample manifestări și luări de poziție în favoarea păcii și dezarmării. Preîntîmpinarea războiului și asigurarea păcii constituie în mod neîndoios problema fundamentală a zilelor noastre. Iată de ce, România, alături de alte țări mici și mijlocii, nu a încetat să militeze în favoarea înfăptuirii dezarmării și edificării securității pe continentul european.

În ceea ce privește negocierile de dezarmare, România a salutat, la vremea respectivă, începerea negocierilor sovieto-americane de la Geneva privind armamentul nuclear. Țara noastră a preconizat ca la tratativele privind rachetele cu rază medie de acțiune să participe, sub o formă sau alta, toate statele continentului, de vreme ce acestea sînt direct și vital interesate în realizarea unei Europe denuclearizate. Pe fondul negocierii, ne-am pronunțat pentru oprirea amplasării de noi rachete cu rază medie de acțiune în Europa, pentru retragerea și distrugerea celor existente, pentru lichidarea de pe continent a tuturor armelor nucleare. Am subliniat necesitatea realizării urgente a unui acord, arătînd că, în condițiile actuale, nu trebuie practicată politica „totul sau nimic", ci că trebuie făcut tot ceea ce este posibil pentru a se ajunge la un nivel cît mai scăzut al mijloacelor de distrugere existente în Europa, ca un prim pas spre lichidarea atît a rachetelor cu rază medie de acțiune, cît și a rachetelor tactice și, în continuare, a altor armamente. Am evidențiat utilitatea unei soluții intermediare care să prevadă, pe de o parte, renunțarea la amplasarea de noi rachete și arme nucleare, iar pe de alta, reducerea rachetelor existente, pe baze echitabile și mutual acceptabile. 1983 este, în această privință, un an de răscruce, deoarece pierderea actualului moment ar însemna deschiderea unei noi faze, de durată, a competiției militare, și aceasta ar avea urmări incalculabile pentru viitorul Europei și al întregii omeniri. Iată de ce România, președintele Nicolae Ceaușescu nu au încetat să acționeze pentru ca pași pozitivi să poată fi întreprinși pe calea limitării armamentelor, atîta timp cît nu este prea tîrziu.

Nu mai puțin semnificativă ar fi încheierea unui acord cît mai substanțial cu putință la negocierile de la Viena privind reducerea forțelor armate și armamentelor în Europa centrală, acord care ar demonstra că aceste negocieri, începute acum zece ani, pot duce la rezultate pozitive și că dezangajarea militară, ca și creșterea încrederii nu sînt numai necesare dar și posibile.

Ne-am pronunțat, de asemenea, pentru realizarea de zone libere de arme nucleare în Balcani, în nordul Europei și în alte părți ale continentului. De un lung șir de ani, România nu a încetat să acționeze pentru dezvoltarea relațiilor de cooperare bilaterală și multilaterală cu celelalte țări balcanice, pentru transformarea Balcanilor într-o zonă a păcii și bunei vecinătăți, a prieteniei și colaborării, o zonă lipsită de arme nucleare, de baze militare și trupe străine. În acest context, realizarea inițiativei președintelui României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu privire la ținerea unei întîlniri la nivel înalt a statelor din regiune, care să examineze căile întăririi încrederii, colaborării și păcii în Balcani, s-ar înscrie ca un act deosebit de pozitiv în viața Europei și ar constitui o etapă calitativ nouă în opera de concertare și conlucrare dintre țările balcanice.

DAR contribuția cea mai de seamă a României și a conducătorului ei s-a situat, în ultimul deceniu, în cadrul procesului de edificare a securității și de dezvoltare a cooperării în Europa, declanșat de Conferința de la Helsinki.

Dacă ar fi să reamintim trăsăturile esențiale ale contribuției românești la procesul pregătirii și desfășurării Conferinței general-europene, se cuvine, în primul rînd, să ne referim la rolul pe care țara noastră l-a jucat, încă de la bun început, în stabilirea regulilor democratice de procedură ale C.S.C.E. Conferința a fost definită ca o conferință de state independente, suverane și egale în drepturi, situîndu-se în afara alianțelor militare ; toate hotărîrile s-au adoptat prin consens ; ședințele au fost prezidate prin rotație de fiecare țară participantă ; toate organele de lucru au fost deschise tuturor statelor participante ; conferința nu a avut raportori, ci a redactat în colectiv Actul ei final. Sînt tot atîtea modalități procedurale care au dat expresie egalității în drepturi a statelor participante și au creat un model nou de negociere.

Pe plan conceptual, președintele Nicolae Ceaușescu a definit securitatea europeană ca un sistem de **angajamente** liber consimțite, clare și precise, din partea tuturor statelor, însoțite de **măsuri** concrete, care să ofere tuturor țărilor **garanția** deplină că se află la adăpost de orice act de agresiune, că se pot dezvolta **liber,** conform propriilor lor interese și propriei lor voințe, cooperînd pe baza respectării principiilor fundamentale ale dreptului internațional.

Pornind de la această abordare, țara noastră a acționat pentru elaborarea, în cadrul Conferinței, a unor documente clare, complete și cît mai angajante, care să stipuleze, fără echivoc, principiile și normele menite să călăuzească relațiile reciproce dintre statele participante, așezîndu-le pe baze noi, democratice, capabile să asigure condiții de pace și de securitate tuturor țărilor de pe continent și să le permită acestora o dezvoltare liberă, independentă. O importanță deosebită a acordat România elaborării principiului nerecurgerii la forță și la amenințarea cu forța în relațiile dintre state, ca și măsurilor de aplicare a acestui principiu, considerînd că repudierea forței din relațiile internaționale constituie chezășia unei securități reale și trainice. România a militat, de asemenea, pentru ca la Conferință să se adopte hotărîri în domeniul creșterii încrederii, dezangajării militare și dezarmării pe continent, deși prevederile înscrise în Actul final privind aspectele militare ale securității nu au reprezentat decît un prim pas, foarte modest. Țara noastră a acționat, totodată, în vederea dezvoltării, pe multiple planuri, a cooperării economice și tehnico-științifice, pentru abolirea oricăror restricții, bariere și discriminări care mai există în calea schimburilor în aceste domenii, pentru instaurarea unor relații stabile și echitabile de conlucrare reciproc avantajoasă, ținîndu-se seama de interesele legitime ale fiecărui popor și, în special, de necesitățile țărilor în curs de dezvoltare din Europa. În același timp, alături de alte state participante, România a promovat lărgirea și diversificarea relațiilor de colaborare în domeniile culturii, educației, informației, ale contactelor, ale schimburilor de valori spirituale, pentru o mai bună cunoaștere reciprocă, pentru o valorificare superioară a tot ceea ce fiecare popor, fiecare cultură națională a creat mai valoros, pentru instaurarea unui climat de prietenie, de apreciere mutuală și de înțelegere pe continentul european.

Considerînd Conferința pentru securitate și cooperare în Europa ca un moment de însemnătate istorică în viața continentului, țara noastră nu a cruțat nici un efort pentru ca, după încheierea conferinței, să fie continuate eforturile de conlucrare multilaterală într-un cadru organizatoric corespunzător, care să permită adîncirea procesului de edificare a securității, a concertării și conlucrării în Europa. Bătălia pentru „urmările Conferinței" a fost o bătălie politică, pe care România și alte țări mici și mijlocii au cîștigat-o pentru continuarea procesului de înnoire a relațiilor între țările continentului, pentru edificarea unei Europe unite.

ESTE semnificația pe care conducerea partidului și statului nostru au acordat-o continuării, în forme organizate, a procesului declanșat de Conferința de la Helsinki și a interesului pe care România l-a acordat reuniunilor de la Belgrad și apoi de la Madrid, concepute ca tot atîtea etape menite să impulsioneze aplicarea Actului final, să asigure continuitatea procesului început, să consolideze opera de edificare a securității europene.

Din septembrie 1980, de cînd au început lucrările reuniunii de la Madrid, România nu a precupețit nici un efort pentru a-și aduce contribuția la imprimarea unui spirit constructiv, de lucru, care să permită atingerea obiectivelor pe care forumul general-european din capitala Spaniei și le propusese. Apelurile pe care președintele țării le-a lansat cu diferite prilejuri, intervențiile sale în momente dificile, de criză, au permis, în bună măsură, ca reuniunea să nu se abată de la adevăratele sale țeluri. Principialitatea și flexibilitatea cu care România a procedat în numeroasele peripeții care au marcat, vreme de trei ani, desfășurarea acestei reuniuni, s-au bucurat de aprecierea unanimă a participanților și observatorilor. Acum, cînd reuniunea de la Madrid se apropie de sfîrșitul ei și cînd, prin documentul final care a fost elaborat și care poate fi considerat, în general, ca un acord acceptabil, se cuvine a se depune un ultim efort pentru ca lucrările reuniunii să se încheie prin adoptarea prin consens — cu respectarea strictă a procedurii C.S.C.E. — a acestui document, care prevede convocarea unei conferințe de încredere și dezarmare în Europa (aceasta ar urma să se deschidă la Stockholm în ianuarie 1984), asigură, printr-un program de reuniuni, pînă în 1986, continuitatea procesului multilateral început de Conferința de la Helsinki, cuprinde un ansamblu de prevederi menite să promoveze respectarea principiilor convenite în Actul final de la Helsinki și să impulsioneze colaborarea, pe multiple planuri, între statele participante. Referindu-se recent la înțelegerea realizată la Madrid cu privire la documentul final al reuniunii, tovarășul Nicolae Ceaușescu aprecia acest acord, în actualele împrejurări grave din lume, ca o rază de lumină, care poate duce la noi rezultate pozitive pe calea destinderii, a dezarmării și a păcii.

Fie ca încheierea cu succes a reuniunii de la Madrid să nu fie doar un episod singular, ci începutul unei tendințe pozitive menite să contribuie la însănătoșirea climatului politic în Europa și în lume.

Valentin Lipatti

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 34, joi 25 august 1983

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

34

ÎN ANUL 40

Lumina României

Lumina României înfloreşte pîini şi frunţi,
Ni-i Ţara vatră şi grădină-n soare
Eternă cit planetele pe munţi
Întemeiate din lumină spre lumina viitoare.

Am izbindit, în zbor spre comunism, putere
De-a face şi pămîntul să gîndească,
Partidul Comunist Român ni-i şi destin şi vrere
În toată biruinţa noastră românească.

Cu ţara-ntreagă, tînăr, ctitorind înalt,
Întîiul fiu al Patriei ridică în Cetate
Spre soare, tot destinul ei uman, curat
Şi-n inima-i aprinsă, ritmul României bate.

Azi, Ceauşescu nu-i un singur om, el e poporu-ntreg,
E însăşi Patria pe care-o poartă-n zbor ;
Anii şi paşii noştri sînt luminaţi şi merg
Numai spre comunism, prin el, spre viitor.

Lumina României în viitor urcată
E biruinţa lumii noastre muncitoare
Prin care pacea liberă ni-i soartă,
Arc de triumf spre devenirea viitoare.

Ion Crînguleanu

LA MAREA SĂRBĂTOARE

DE LA un an la altul, ziua de 23 August, măreaţa sărbătoare naţională a poporului român, se îmbogăţeşte cu noi semnificaţii, cu noi dovezi ale biruinţelor noastre, cu noi imagini de pe cuprinsul ţării, din viaţa oamenilor ei angajaţi în munca de construire a socialismului şi comunismului. Sîntem cetăţeni demni ai unei naţiuni libere şi independente. Cunoaştem care sînt rosturile muncii drepte şi cinstite, trăim sentimentul de solidaritate cu poporul nostru, sîntem la noi acasă, încrezători în viitorul paşnic şi fericit al copiilor noştri. Putem mărturisi din toată inima aceste adevăruri şi această credinţă. Cu aura acestui sentiment am însoţit şi în acest an, la a 39-a aniversare, ziua eroică a Patriei pe care o iubim şi căreia ne consacrăm munca şi idealurile.

Cu aceste gînduri am urmărit impresionantele demonstraţii ale oamenilor muncii din Capitală şi din judeţele ţării, cu aceste gînduri am participat la entuziasmul unanim prin care, în Piaţa Aviatorilor, cetăţenii Capitalei au adus dovezile energiei lor creatoare, exprimarea unităţii lor depline în jurul Partidului Comunist Român şi al secretarului general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, cel mai iubit fiu al poporului român, eminentul conducător al partidului şi al ţării, a cărui gîndire politică şi al cărui spirit revoluţionar stau la temelia marilor înfăptuiri ale României contemporane. Grandiosul fluviu uman, împodobit cu steaguri şi pancarte, cu portrete şi care alegorice, metafore colorate ale muncii şi ale tinereţii, venea fără oprire din zarea oraşului, parcă din adîncurile istoriei, ca o întruchipare a năzuinţelor de veacuri ale poporului român, venea din acel August fierbinte, din ceasurile de început ale revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă, într-un uriaş front al biruinţei dreptăţii şi libertăţii, un neoprit front al păcii şi al muncii triumfătoare.

Sub aceste semne sărbătoreşti, în prezenţa tovarăşului Nicolae Ceauşescu, a tovarăşei Elena Ceauşescu şi a celorlalţi conducători de partid şi de stat, s-a exprimat voinţa unanimă a poporului român, acordul lui deplin cu acţiunile Preşedintelui României întreprinse în apărarea păcii, în promovarea căilor reale de înlăturare a pericolului unui război nuclear, afirmînd politica fermă şi gestul consecvent ale unui conducător pătruns de o rară omenie şi credinţă în pacea şi fericirea popoarelor, ale unui şef de stat pentru care dreptatea, libertatea, independenţa şi pacea poporului său constituie piatra de temelie a unui program de luptă neobosită pentru dreptatea şi pacea întregii omeniri. Sînt nobilele convingeri pe care le-a exprimat secretarul general al Partidului şi la impresionanta manifestare a tineretului, la împlinirea a 35 de ani de la inaugurarea primelor şantiere naţionale, în vibranta cuvîntare adresată tinerilor ţării, în înflăcăratul îndemn la muncă şi la creaţie, la consacrare în spirit revoluţionar, cu tot elanul tineresc, în munca pentru realizarea Programului partidului.

În felul acesta, aduse de timp, de legile dezvoltării sociale şi de mersul lumii contemporane, semnificaţiile care se adaugă zilei naţionale a poporului român vin să definească societatea noastră în acest prag al dezvoltării ei, să aducă în faţa conştiinţei noastre aspectele noi ale muncii şi vieţii oamenilor, îndatoririle cîte se ivesc, pentru a cuprinde, a înţelege şi a participa la făurirea societăţii noi, socialiste, la formarea omului nou, în spiritul dragostei de ţară, de partid, de popor, la educarea patriotică, revoluţionară a tineretului, a tuturor cetăţenilor patriei — aşa cum sublinia secretarul general al Partidului la recenta Consfătuire de lucru pe problemele muncii organizatorice şi politico-educative.

Credinţa în prezentul şi în viitorul ţării, conştiinţa marilor sarcini care ne revin, ca oameni ai artei şi literaturii, în munca de creare a unui spirit revoluţionar în muncă, în viaţă, în toate domeniile, încrederea în Programul partidului, în efortul creator al naţiunii noastre sînt expresiile convingerii şi ale certitudinii care însufleţesc şi zilele acestui August al marilor realizări şi perspective în viaţa poporului nostru.

„România literară"

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Cămpeanu

Viaţa literară

În cinstea zilei de 23 August

● **Cu sprijinul asociaţiilor scriitorilor, cenaclurile şi cercurile literare, cluburile din instituţii şi întreprinderi au organizat în aceste zile numeroase manifestări în cinstea zilei de 23 August. În cadrul şezătorilor şi festivalurilor literare, simpozioanelor şi meselor rotunde au avut loc dezbateri, în lumina indicaţiilor de partid, în legătură cu dezvoltarea literaturii noastre, au fost prezentate noi volume lansate de edituri, s-au iniţiat întîlniri cu cititorii, în cursul cărora poeţii, prozatorii, dramaturgii, criticii şi istoricii literari au discutat asupra celor mai importante probleme ale actualităţii literare în ţara noastră.**

Scriitorii, exponenţi ai idealului naţional

● Muzeul literaturii române a organizat în cinstea zilei de 23 August, la sediul său din strada Fundaţiei, o manifestare sub genericul „Scriitorii, exponenţi ai idealului naţional", — manifestare iniţiată în mod deosebit pentru elevii aflaţi în tabere şcolare din Capitală.

Au luat cuvîntul **Vasile Netea** şi **Fănuş Băileşteanu**. În continuare, oaspeţii au vizitat numeroase exponate din expoziţia de bază a muzeului, au audiat voci ale marilor scriitori din „Fonoteca de aur" şi au urmărit interesante proiecţii de diapozitive.

Vizită de documentare literară

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Buzău, în colaborare cu filiala Societăţii de ştiinţe filologice, a iniţiat, în cinstea zilei de 23 August, o vizită de documentare literară la care au participat **Nicolae Ciobanu, Gheorghe Andrei, Constantin Petcu.** Aceştia au vizitat cetatea Bradu, muzeele de pe lîngă monumentele istorice de la Ciobanu şi Răteşti (judeţul Buzău), în care se găsesc numeroase cărţi şi documente de limbă literară veche, tipărite în parte la Buzău. De asemenea, sub genericul „Valenţe ale literaturii române de după eliberarea patriei", la căminul cultural din comuna Stîlpu, Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă a organizat o dezbatere la care au participat poeţii **Gh. Andrei** şi **Const. Petcu.** În încheierea manifestării, oaspeţii au citit din versurile lor.

Asociaţiile de scriitori

IAŞI

● Asociaţia scriitorilor din Iaşi a organizat, în cinstea zilei de 23 August, la expoziţia permanentă „M. Sadoveanu" de la Copou, a 13-a şedinţă a cenaclului de proză M. Sadoveanu, sub conducerea criticului **Al. Dobrescu.** A citit fragmente din volumul al doilea al romanului „Ianus", **Corneliu Sturzu.**

● Cu prilejul împlinirii vîrstei de 50 de ani, poetul **Ion Hurjui** a fost sărbătorit la sediul Asociaţiei. Au luat cuvîntul **Virgil Cuţitaru, Liviu Leonte** şi **Mihai Drăgan.**

● La liceul agro-industrial şi la librăria centrală din oraşul Siret, **Corneliu Sturzu** s-a întîlnit cu un mare număr de cititori cărora le-a vorbit despre problemele literaturii contemporane.

TIMIŞOARA

● La Casa de cultură din Buziaş, Asociaţia scriitorilor din Timişoara a organizat în cinstea zilei de 23 August o manifestare literară, la care au fost prezenţi **Anghel Dumbrăveanu, Ion Arieşanu, Mircea Şerbănescu, Dorian Grozdan** şi **Corina Victoria Sein.**

De asemenea, la biblioteca judeţeană a avut loc simpozionul „Consideraţii asupra tematicii romanului românesc". Au luat cuvîntul **Ion Arieşanu** şi **Stela Mirel.**

● La Căminul cultural din Teremia Mare a fost iniţiat un recital de poezie şi un program de lecturi în proză la care şi-au dat concursul **Mircea Şerbănescu, Alexandru Deal, Ion Dumitru Teodorescu** şi **George Drumur.** O manifestare asemănătoare a avut loc la căminul cultural din Chişineu Criş, în cadrul căreia au citit din creaţiile lor şi au purtat discuţii cu elevi şi cadre didactice **Ion Arieşanu, Iosif Costinaş, Al. Ruja** şi **Aurel Turcuş.**

● O amplă dezbatere privind literatura bănăţeană a avut loc la căminul cultural din Lovrin. Au participat din partea Asociaţiei scriitorilor din Timişoara: **Ion Marin Almăjan, Nikolaus Berwanger, Anghel Dumbrăveanu, Livius Ciocîrlie, Marcel Pop Corniş, Alexandra Indrieş, Andrei Lilin, Ivo Muncian, Marian Odangiu, Maria Pongracz, Petre Stoica** şi **Cornel Ungureanu.**

O antologie dedicată Unirii Transilvaniei

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Alba, în colaborare cu Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă, va edita, în cinstea sărbătoririi a 65 de ani de la Unirea Transilvaniei cu ţara, o antologie literară reprezentativă ce va cuprinde poezie, proză, însemnări, reportaj, eseu. Materialele urmează a fi expediate pe adresa Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Alba, str. Mihai Viteazu nr. 14 (telefon 1 31 19, prefix 963).

Concurs de creaţie

● În întîmpinarea celei de a 40-a aniversări a Revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă din august 1944, revista „Astra" iniţiază un concurs de creaţie literar-artistică adresat în exclusivitate elevilor (clasele V—VIII şi IX—XII) care pot trimite pe adresa revistei (str. Mihail Sadoveanu nr. 3, cod 2200 Braşov) creaţii literare (versuri şi proză) precum şi lucrări de grafică.

Materialele prezentate la concurs se vor inspira din istoria şi actualitatea României socialiste, din viaţa poporului nostru, a copiilor şi tineretului. De asemenea, se pot aborda, în diferite modalităţi artistice, teme legate de viaţa contemporană, problemele păcii, viitorul planetei etc., concursul fiind deschis şi prozei ştiinţifico-fantastice.

Lucrările vor fi trimise redacţiei cu menţiunea „Pentru concursul literar-artistic" **pînă la data de 1 octombrie a.c.** (clasele V—VIII) şi **1 noiembrie** a.c. (clasele IX—XII). Cele mai valoroase lucrări vor fi publicate şi premiate.

Premiile „Adam Müller Guttenbrun"

● Cenaclul literar de limbă germană „Adam Müller Guttenbrun" a decernat premiile prevăzute pentru anul 1983 scriitorilor **Rolf Bossert** din Bucureşti şi **Johann Lipett** din Timişoara. De asemenea, un premiu de promovare a fost atribuit lui **Iacob Mihăilescu** din Cluj-Napoca.

„Pagini bucovinene"

● În ultimul număr sosit la redacţie al publicaţiei „Pagini bucovinene" (Supliment editat de revista „Convorbiri literare", în colaborare cu Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Suceava, **Nichita Stănescu** iscăleşte sub titlul **Mona Lisa** această frumoasă tabletă: „Bucovina este aura nordică a Dunării. Nu există om şi cetăţean al ţării să n-aibă dorinţa pură de a cerceta obcinele bucovinene, atît de auroase şi de invidiat după aburul Deltei atît de argintiu.

Dragoş a încălecat munţii descălecînd în Moldova. Cununa lui era Bucovina. Poeţii de aici, într-un fel aparte, stîrnesc în mine un sentiment de dragoste şi de linişte sufletească ce dau frumuseţe şi austeritate ochiului fix şi neplîngînd. De-aş mai trăi o viaţă m-aş naşte în Bucovina! Şi cînd văd un cuvînt surizînd, fără să vreau, mă gîndesc la Bucovina. Mona Lisa noastră".

De asemenea, este publicat un text inedit de Alexandru Ivasiuc, articole de George Damian, Mihail Vulcan, Mihail Iordache, L. Dumbravă, Petru Rezuş. O schiţă semnează Constantin Cublesan. Poezii publică Nicolae Prelipceanu şi Florin Bratu. Octavian Nestor îl abordează pe Gheorghe Ivănescu, membru corespondent al Academiei, în cadrul unui interviu despre lingvistică şi filosofie.

Medalioane George şi Agatha Bacovia

● La Muzeul memorial „G. Bacovia" din Capitală s-au desfăşurat două medalioane literare dedicate scriitorilor George şi Agatha Bacovia. Au luat cuvîntul, evocînd secvenţe din viaţa şi activitatea celor doi poeţi, **Dan Smîntînescu** şi **Tudor Opriş.** Au recitat versuri patriotice **Maria Zimniceanu, Nina Marinescu-Popeea, Sanda Georgescu, Geta Petre, Dorina Popa, Daniela Ionescu, Eugenia Boteanu, Dorina Drăghici, Cornelia Lungu, Aurelia Dumitrescu, Gabriel Bacovia, Lucia Monoranu, Anca Dorobanţu, Cristina Ivaşcu.** Au fost audiate vocile poeţilor omagiaţi, imprimate pe benzi de casetofon.

A urmat un moment muzical, după care în cadrul atelierului de creaţie al cenaclului a citit versuri **Adrian Radu.**

Seară literară Panait Istrati

● Cercul literar „Prietenii lui Panait Istrati" de pe lîngă biblioteca municipală „M. Sadoveanu" din Capitală a organizat o seară literară cu tema „Femeia în opera autorului Chirei Chiralina". Au fost evocate eroinele din operele scriitorului. Au luat cuvîntul: **Valeriu Gorunescu, Petru Marinescu, Octavian Ciucă, Ana Lungu, Mircea Albeanu, Ionel Protopopescu, Gheorghe Satmari, Paul Găleşanu, Ana Luiza Toma, Elena Dobrescu, Anatolie Zuruba, Mihaica Gorunescu.**

La Rodna Veche

● Cenaclul literar „Ion Pop Reteganul" din Rodna Veche a iniţiat o şezătoare literară dedicată zilei de 23 August, cu participarea unui grup de scriitori aflaţi la Casa de creaţie din Valea Vinului. Au citit din creaţiile lor **Lucian Valea, Petre Bucşa** şi **Teohar Mihadaş,** ca şi membri ai cenaclului local: Victoria Cîrdaru, Iftimia Boldiş, Iacob Guşă, Emil Bălăi şi Luminiţa Domide.

Au participat de asemenea la discuţii **Zaharia Sîngeorzan** şi **Gheorghe Dumbrăveanu.** În încheierea manifestării, actorul Remus Mărgineanu de la Teatrul Naţional din Craiova a recitat poemul „A fi sau a nu fi" de **Geo Bogza.**

„Revista Noastră"

● Ultimele două numere ale cunoscutei publicaţii şcolare „Revista Noastră", editată de elevii Liceului „Umrea" din Focşani, sub coordonarea lui **Petrache Dima,** prezintă, ca deobicei, materiale diverse şi interesante. Astfel, în nr. 92—93 este publicat un amplu dialog cu **Nuşa Z. Stancu,** soţia marelui scriitor Zaharia Stancu. În continuare, pe marginea centenarului „Luceafărului", revista publică articole semnate de **Gh. Bulgăr, Nicolae Crăciun, Petrache Dima, Cătălin Emică.** O frumoasă poezie intitulată „Ceasornicul" este datorată **Anei Blandiana,** iar „Cronica limbii", conf. univ. dr. **Gheorghe Poalelungi.** „Revista Noastră" cuprinde, de asemenea, versuri şi proză de elevi ai liceului.

O proză inedită de Zaharia Stancu poartă titlul „Moartea Evanghelinei". Numărul respectiv se încheie cu un interviu despre „Miorita" cu scriitorul **Lambros Zogas** din Grecia şi articole de **Al. Bilciurescu, Florin Muscalu, Tudor Ciobotaru, Liviu Axente, Florin Paraschiv, Ion Leu, Cristina Ursan, Dinuţa Marius, Iordache Datcu.**

● Numărul 94—95—96 al „Revistei Noastre" include în primul rînd un amplu dialog cu prof. univ. **Emilia St. Milicescu,** intitulat „Barbu Delavrancea a fost învăţătorul meu în toate şi ghidul meu moral de-a lungul unei vieţi întregi". Tot lui Delavrancea îi consacră şi **Al. Săndulescu,** cu prilejul comemorării a 125 de ani de la naştere, articolul „La aniversare".

Colegul de studenţie al lui Nichita Stănescu — prof. **Nicolae Mohorea** —, îi dedică poetului un emoţionant medalion, intitulat „Amintiri".

Sumarul numărului mai cuprinde o însemnare autografă inedită a lui Tudor Arghezi, unele texte inedite (Simion Mehedinţi în corespondenţa lui Virgil Temoeanu, trei poezii de **Lambros Zogas,** traduse în limba română de **Corneliu Şerban,** un interviu cu prof. dr. doc. **Solomon Marcus,** articole şi proză de conf. univ. dr. **Ion Diaconescu,** conf. dr. **Gh. Poalelungi,** ing. **Iliescu Paul-Saligny, Cristian Dan Grigorescu,** epigrame de **Spiridon Ştefănescu** şi numeroase ecouri din presă şi de la radio cu privire la numărul precedent al revistei.

SEMNAL

● **Duiliu Zamfirescu — VIAŢA LA ŢARĂ. TĂNASE SCATIU.** Reeditare cu o prefaţă **(Duiliu Zamfirescu sau realismul ca „alibi")** de Paul Cornea. **(Editura Minerva, XXVI + 218 p., 13 lei).**

● **G. Călinescu — ISTORIA LITERATURII ROMÂNE. COMPENDIU.** Reeditare în seria „Patrimoniu" cu „Repere istorico-literare" de Andrei Rusu. **(Editura Minerva, 490 p., 28 lei).**

● **Ion Marin Sadoveanu — SCRIERI. VII.** Ediţia îngrijită de I. Oprişan cuprinde acum partea a II-a din **Istoria universală a dramei şi teatrului, Studii şi articole de literatură universală şi comparată, Incursiuni în istoria artelor. (Editura Minerva, 790 p., 45 lei).**

● **D.I. Suchianu — ALTE FOSTE ADEVĂRURI VIITOARE.** Articole, eseuri, cronici publicate (în afara celor inedite) în intervalul 1928—1983. **(Editura Minerva, 312 p., 13,50 lei).**

● **Ion Brad — LEAGĂNUL MĂRII.** Roman. **(Editura Eminescu, 254 p., 12,50 lei).**

● **Ion Lăncrănjan — VOCAŢIA CONSTRUCTIVĂ.** Publicistică. **(Editura Cartea Românească, 292 p., 12,50 lei).**

● **Mihai Georgescu — LUMEA DE LA FEREASTRĂ.** Romanul reprezintă a patra carte a autorului, după volumele: **Punctul** (teatru, 1972), **Elogii pentru Cetatea Soarelui** (teatru, 1973) şi **Inspectorul de teren** (roman, 1980). **(Editura Cartea Românească, 368 p., 17,50 lei).**

● **Gheorghe Lăzărescu — ROMANUL DE ANALIZĂ PSIHOLOGICĂ ÎN LITERATURA ROMÂNĂ.** Studiu apărut în seria „Momente şi sinteze". **(Editura Minerva, 298 p., 15 lei).**

● **Sanda Radian — MĂŞTILE FABULEI.** Incursiune în domeniul fabulei româneşti, de la izvoare şi precursori la perspectivele contemporaneităţii. **(Editura Minerva, 292 p., 12 lei).**

● **Ion Haineş — ANOTIMPURI.** Roman. **(Editura Scrisul românesc, 170 p., 9,25 lei).**

● **Silvia Urdea — ANTON HOLBAN SAU INTEROGAŢIA CA DESTIN.** Monografie a operei scriitorului, apărută în seria „Universitas". **(Editura Minerva, 232 p., 12 lei).**

● **x x x — SIMBOLURILE MAGISTRALEI ALBASTRE.** Antologie de eseuri, impresii, versuri, reportaje dedicate constructorilor Canalului Dunăre — Marea Neagră, semnate de scriitori reprezentativi ai literaturii contemporane, tineri scriitori şi reporteri, scriitori militari. **(Editura Militară, 288 p., 11 lei).**

● **Alexandru Vergu — ÎMBLÎNZITORUL DE ZIMBRI.** Povestiri. **(Editura Ion Creangă, 128 p., 9 lei).**

LECTOR

Calendar

● 26.VIII.1881 — s-a născut **Panait Cerna** (m. 1913)
● 26.VIII.1907 — a murit **Iosif Vulcan** (n. 1841)
● 26.VIII.1919 — s-a născut **George Soimu** (m. 1981)
● 27.VIII.1897 — s-a născut **Tomesa Sándor** (m. 1963)
● 27.VIII.1914 — s-a născut **Mihai Novicov**
● 27.VIII.1917 — a murit **Anton Naum** (n. 1829)
● 27.VIII.1917 — a murit **Ion Grămadă** (n. 1886)
● 27.VIII.1924 — s-a născut **Mariana Dumitrescu** (m. 1967)
● 27.VIII.1928 — s-a născut **Mircea Zaciu**
● 27.VIII.1930 — s-a născut **Z. Ornea**
● 27.VIII.1942 — s-a născut **Ovidiu Ghidirmic**
● 27.VIII.1943 — a murit **George Ulieru** (n. 1884)
● 27.VIII.1965 — a murit **Eusebiu Camilar** (n. 1910)
● 28.VIII.1909 — s-a născut **Asztalos István** (m. 1960)
● 28.VIII.1910 — s-a născut **Constantin Salcia**
● 28.VIII.1915 — s-a născut **Irene Mokka** (m. 1973)
● 28.VIII.1917 — a murit **Calistrat Hogaş** (n. 1847)
● 28.VIII.1932 — s-a născut **Valentina Dima**
● 28.VIII.1944 — s-a născut **Marin Mincu**
● 29.VIII.1881 — s-a născut **N. Dunăreanu** (m. 1973)
● 29.VIII.1899 — s-a născut **Leon Negruzzi**
● 29.VIII.1906 — s-a născut **Al. Constant**
● 29.VIII.1961 — a murit **George Mărgărit** (n. 1923)
● 29.VIII.1975 — a murit **Theodor Constantin** (n. 1910)
● 30.VIII.1910 — s-a născut **Augustin Z.N. Pop**
● 30.VIII.1922 — s-a născut **Maria Zimniceanu**
● 30.VIII.1936 — s-a născut **D. Matală**
● 30.VIII.1942 — s-a născut **Alex. Protopopescu**
● 31.VIII.1909 — s-a născut **Ionel Gologan**
● 31.VIII 1915 — s-a născut **Andrei Lillin**
● 31.VIII.1926 — s-a născut **Octavian Grigore Goga**
● 31.VIII.1927 — s-a născut **Dan Deşliu**
● 31.VIII.1927 — s-a născut **Radu Petrescu** (m. 1982)
● 1.IX.1831 — a murit **Vasile Cîrlova** (n.1809)
● 1.IX.1847 — s-a născut **Simion Fl. Marian** (m. 1907)
● 1.IX.1895 — s-a născut **Lucia Borş-Bucuţa** (m. ?)
● 1.IX.1901— s-a născut **Marin Iorda** (m. 1972)
● 1.IX.1922 — s-a născut **Gabriel Teodorescu**
● 1.IX.1941 — s-a născut **Alexandru Grigore** (m. 1981)

MĂREAŢA ÎNFĂPTUIRE

IMPRESIONANTA manifestare închinată împlinirii a 35 de ani de la organizarea de către Partid a primelor şantiere naţionale ale tineretului va rămîne, prin tulburătoarele sale evocări, adînc întipărită în inimile noastre, ale tuturor, ea fiind văzută, în toată grandoarea ei, prin intermediul televiziunii în întreaga ţară. Manifestarea a avut loc seara, cînd soarele cobora, dar nouă ni s-a părut un soare de miez de zi, soare de vară plină, aflat în aceeaşi clipă deasupra Bărăganului şi a Podişului Moldovei, pe cununa Transilvaniei şi în creştetul Munţilor Banatului, pe stîlpii porţilor Olteniei şi în salcîmii ce străjuiesc întinderile ce duc spre Mare ale Dobrogei. Întreaga noastră patrie... Şi-apoi, izvor de profundă mîndrie patriotică, manifestarea avînd loc pe cel mai mare stadion din Capitală, el însuşi declarat, pe vremea construcţiei, şantier naţional al tineretului, s-a bucurat de prezenţa tovarăşului Nicolae Ceauşescu şi a tovarăşei Elena Ceauşescu, a altor tovarăşi din conducerea partidului şi statului. Şi încă un fapt semnificativ : stadionul poartă numele sărbătorii noastre naţionale : „23 August".

Cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu, viu şi puternic aclamată, a început chiar cu această subliniere : „Această manifestare a tineretului patriei noastre are loc în ajunul împlinirii a 39 de ani de la victoria revoluţiei de eliberare socială şi naţională, de la trecerea patriei noastre pe calea nouă, a făuririi unui viitor liber, a viitorului socialist şi comunist !" În Cuvîntare sînt evocate momente ale acelui timp dramatic cînd cele două fronturi, unul de luptă cu arma în mînă împotriva hitleriştilor şi celălalt de luptă cu sapa şi lopata pentru reconstrucţia ţării, s-au unit într-un singur şuvoi, cînd urmările dezastruoase ale războiului trebuiau cît mai repede înlăturate, cînd patria păşea pe făgaşul edificării unei noi societăţi, mai bune şi mai drepte, şi cînd tineretul, urmînd pilda străbunilor viteji la oaste şi la plug, a primit o misiune eroică : aceea de a fi în primele rînduri pentru întemeierea cu totul noi în cuprinsul patriei române. „Au fost ani de luptă şi de muncă. Din primele zile ale revoluţiei — se spune în Cuvîntare — tineretul s-a angajat cu toată forţa în războiul pentru apărarea patriei, pentru lichidarea deplină a ocupanţilor hitlerişti, precum şi în lupta pentru democratizarea ţării şi refacerea întregii patrii." Tabloul este impresionant ! Tinerii mergînd pe front : „Totul pentru front, totul pentru victorie !", tineri participînd cu întregul lor elan la procesul revoluţionar de renaştere naţională. „În această luptă uriaşă — subliniază în Cuvîntare, tovarăşul Nicolae Ceauşescu — poporul nostru, tineretul patriei noastre au dat nenumărate jertfe". Şi iată şi momentul solemn, încărcat de o adîncă emoţie : „Aş dori acum, în ajunul acestei mari sărbători naţionale, de la această manifestare a tineretului patriei noastre, să aduc un omagiu fierbinte tuturor luptătorilor revoluţionari care au înfăptuit revoluţia de eliberare socială şi naţională, armatei patriei noastre care a dus o luptă hotărîtă — şi în care tineretul a avut un rol important — pentru eliberarea patriei noastre de sub jugul dominaţiei hitleriste."

Tineri în haine ostăşeşti, tineri în salopete ; tineri veniţi de pe frontul antihitlerist, tineri intrînd în armatele muncii. Şi iată şi urmele — nepieritoare monumente pe întinsul geografiei româneşti, implicînd Ceahlăul, Bărăganul, Valea Dunării şi Marea Neagră, Marea Neagră cu Marele Canal şi Marile ei Combinate, Dunărea cu Marele Canal şi Porţile de Fier I şi II.

Schimbasem, pînă să le smulgem lumina, destinul multor ape româneşti. Începusem cu Jiul de-a lungul căruia în 1948, adică acum 35 de ani, am construit cea mai interesantă cale ferată din Europa, cu 38 de tunele, de o rară frumuseţe şi de o eficienţă absolut verificată, apoi am urmat cu Bicazul, deci chiar cu Ceahlăul, muntele din vatra Carpaţilor moldoveneşti. Fusesem între brigadieri la Bumbeşti-Livezeni, în punctul Lainici, scobeam pe-acolo cu o cazma pietrele, eu şi toţi colegii mei de liceu din Tîrgu-Jiu, dar cea dintîi creaţie a omului înzestrat cu maşini, — imaginea pădurii ai cărei copaci păreau să se fi scos singuri din rădăcini invocînd soarele — am văzut-o, ca tînăr reporter, la Bicaz, cînd mi-a apărut în faţă marele regiment în salopete, avînd pe umeri lungile cozi de tîrnăcoape, iar în faţă, în valea agitată, macarale şi buldozere, compresoare şi camioane, foarte multe camioane într-o alergare continuă, dînd peisajului culoarea închipuită a unui vîrtej pe Lună.

Cîndva, pe la jumătatea anilor '60, ceva mai la vest şi mai la nord, sub coroana legendarului stejar al lui Ştefan, am văzut cum au apărut cîteva barăci. Anume parcă spre a se scrie în ele o nouă filă din istoria ţării, fiindcă într-una lucrau tehnicienii care întocmeau în detaliu planurile de constituire a noilor fabrici şi uzine, în alta luau contur schiţele viitorului oraş, iar în ultima se înscriau tineri veniţi din toată ţara care urmau să sape şi să zidească şi chiar să pună în funcţiune uzinele şi combinatele noului oraş care încă nu exista decît pe hîrtie. Nu era cel mai tînăr oraş al ţării, căci altele apăruseră pe harta vie a patriei de cîţiva ani şi reporterii le şi numiseră „oraşe fără arhivă". Dar astăzi, pentru toate expresia e de mult depăşită : fiecare îşi are istoria, arhiva, locuitorii împărţiţi deja pe generaţii.

AVENIT apoi Congresul al IX-lea, asemănat el însuşi cu deschiderea celui mai vast şantier din istoria ţării, un şantier care a cuprins, deodată, în mişcarea şi patosul construcţiei, toate colţurile României, din nord în sud, din est în vest. Ca nişte raze pe deplin înviorătoare au fost privirile secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, priviri-gînd, priviri-acţiune, noile sale orientări transformînd întreaga noastră viaţă politică şi economico-socială. Cronica acestor vremuri este, astfel, numită, pe drept cuvînt, o cronică de aur. Iată o imagine cuprinsă în Cuvîntare, imaginea unui drum aflat într-un continuu urcuş spre înălţimea piscului de mîine : „Am construit zeci şi zeci de noi platforme industriale. Am construit noi linii de cale ferată, noi magistrale energetice. Am realizat mari hidrocentrale ca Porţile de Fier I, Porţile de Fier II şi alte hidrocentrale în interiorul ţării, am construit termocentrale. De fapt am transformat şi reînnoit întreaga ţară. Priviţi localităţile patriei noastre ; nu există oraş, nu există sat unde să nu se poată vedea munca fără preget a întregului popor, a tineretului patriei noastre".

Tineretul şi-a înscris numele de constructor entuziast pe arcadele celor mai de seamă edificii industriale şi social-culturale ridicate în aceşti ani eroici în patria noastră. Chiar cu puţin înainte de aniversarea a 35 de ani de la organizarea primelor şantiere naţionale ale tineretului, a fost inaugurat de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu noul tronson al metroului bucureştean, cel de-al treilea al primei magistrale, şi s-au încheiat, totodată, lucrările la importantul şi greul tronson al tineretului de la Canalul Dunăre-Marea Neagră. Aprecierea muncii dîrze a tineretului este dintre cele mai înalte : „De fapt se poate spune că tineretul patriei noastre şi-a înscris numele în construirea acestui canal !" Şi mai departe, după urale şi aplauze puternice, îndelungate, tovarăşul Nicolae Ceauşescu ne-a dat o nouă imagine plină de patos, de preţuire şi vibraţie patriotică : „Vor trece secole şi toţi cei care vor trece pe acest canal vor putea privi monumentul pe care îl va ridica tineretul ca un simbol al spiritului revoluţionar, al muncii eroice desfăşurate de tineretul patriei noastre la realizarea acestui canal, în întreaga ţară !"

ASTFEL că însufleţitoarea Cuvîntare — ca o prefaţă la marea noastră sărbătoare naţională — a declanşat profunde sentimente de dragoste şi devotament netărmurit faţă de patrie, faţă de popor, faţă de partid, faţă de secretarul său general. Tabloul întregii manifestări ne-a întărit convingerea că, aşa cum tot ce s-a făurit pe pămîntul românesc a existat, de fiecare dată, încă din clipa în care s-au elaborat planurile de construcţie socialistă, tot astfel patria de mîine va fi aşa cum ne-o înfăţişează şi ne-o descriu Programul partidului de construire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare spre comunism, documentele celui de al XII-lea Congres şi ale Conferinţei Naţionale ale partidului.

Şi astfel oriunde ţi-ai îndrepta privirile pe cuprinsul patriei vezi nu numai ceea ce s-a împlinit, ci şi semnele viitorului cu chipul său pe cît de complex pe atît de strălucitor. Fiindcă, în acest patos al tinereţii, construim nu numai fabrici, uzine, hidrocentrale, combinate, ferme şi staţiuni agricole, ample sisteme de irigaţii, variante de canale, oraşe şi sate moderne, ci şi o nouă conştiinţă, un om nou, o nouă condiţie umană.

Şantierele naţionale ale tineretului au fost şi sînt, totodată, şi o puternică şcoală de educaţie revoluţionară a tineretului. Ei, tinerii sînt constructorii de azi şi de mîine ai societăţii noastre noi, ei sînt aceia care duc ştafeta muncii eroice a generaţiilor spre o tot mai frumoasă înfăţişare a patriei, spre viitorul ei de aur. Fiindcă — aşa cum sublinia în Cuvîntare tovarăşul Nicolae Ceauşescu — „Ceea ce este mai important decît toate construcţiile este faptul că tineretul patriei noastre a învăţat să muncească şi să trăiască în spirit revoluţionar, că şi-a însuşit înalta concepţie revoluţionară despre lume şi viaţă. În această muncă uriaşă, în lupta revoluţionară s-a creat un tineret revoluţionar, un om nou, constructor conştient al socialismului şi comunismului — şi aceasta constituie cea mai măreaţă înfăptuire a revoluţiei socialiste, a partidului nostru !"

Chemarea caldă, vibrantă la o fermă angajare, cu tot elanul tineresc în munca şi lupta pentru realizarea Programului partidului, cît şi în munca şi lupta pentru însuşirea a tot ce este mai nou în ştiinţă, în tehnică, în cunoaşterea umană, izvorăşte din însăşi esenţa procesului revoluţionar în care ne aflăm, din esenţa noului stadiu de dezvoltare a României socialiste. „Numai un asemenea tineret, înarmat cu cele mai noi cuceriri ale ştiinţei din toate domeniile, va fi un tineret revoluţionar, va şti să ducă mai departe făclia libertăţii şi progresului, va reprezenta garanţia întăririi patriei noastre, a asigurării independenţei şi suveranităţii ei, a viitorului său comunist".

Se subliniază astfel faptul că anii care urmează sînt anii ştiinţei, anii tehnologiei, anii artelor şi ai culturii, anii calităţii şi ai responsabilităţii în tot ce întreprindem. Se apelează astfel la adîncirea procesului de educaţie multilaterală, de formare a omului nou, a tinerei generaţii. O generaţie a construcţiei paşnice, a muncii eroice, spre gloria şi continua înălţare a patriei.

Vasile Băran

E patria

E patria şi-n pas şi-n gînd şi-n vis,
Se vede treaba că aşa ni-i scris.
Am încercat şi-n alte părţi să văd —
Un dor mă trage pururi îndărăt.

O fi şi-n alte părţi — ce ştiu? — mai bine,
Dar pe cît pare nu e pentru mine,
Aicea mi-i prezentul, viitorul,
Trecutul şi acela-n veci, poporul.

Sînt poate nu arar rămas în urmă,
N-am înţeles, dar singur mi-am ales
Şi drumul care cred că nu se curmă
Şi roşul steag cu nou-i înţeles.

Mihai Beniuc

Etos revoluționar

ÎN ISTORIA poporului român, actul istoric de la 23 August 1944 a constituit, prin consecințele sale durabile și adînci cea mai radicală răsturnare revoluționară din milenara și zbuciumata sa istorie. El reprezintă o culminație a luptei pentru libertate și independență, pentru realizarea idealului național, prin însești mutațiile radicale pe care le aduce noua civilizație în toate compartimentele vieții sociale, în întregul sistem de valori ale patriei. Conținutul **social** și cel **național** al procesului revoluționar își găsesc pentru prima dată o unitate organică deoarece însăși împlinirea consecventă a idealului național pentru care au luptat zeci de generații, pentru care poporul român a dat un greu tribut de sînge și sacrificii, a devenit cu putință odată cu revoluția socialistă. Tovarășul Nicolae Ceaușescu, ale cărui contribuții substanțiale în ceea ce privește dezvoltarea filosofiei sociale și a teoriei socialismului științific sînt unanim recunoscute și apreciate atît pe plan intern cît și internațional, a definit astfel actul revoluționar de la 23 August :

„Revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă a deschis calea înfăptuirii revoluției democratice, a revoluției socialiste și trecerii la construcția socialismului, a asigurat condițiile necesare marilor transformări revoluționare."

Revoluția socialistă și edificarea noii societăți asigură condițiile pentru amplificarea și valorizarea optimă a forțelor creatoare de cultură ale întregii națiuni, dezvoltării și organizării superioare a puterilor ei civilizatorii. Perfecționarea continuă a forțelor de producție la nivelul celei mai înaintate tehnici moderne și dezvoltarea multilaterală a conștiinței revoluționare a oamenilor muncii — iată pîrghiile decisive ale unui progres semnificativ în stadiul actual de evoluție a societății noastre socialiste. Dar pentru a realiza la parametri superiori aceste obiective, se impune tocmai afirmarea nestînjenită, fertilizatoare a spiritului revoluționar, critic, adînc scormonitor și departe văzător.

Soiritul revoluționar a constituit dintotdeauna o dominantă de gîndire, de atitudine, de muncă și viață a partidului nostru, reafirmată cu o nouă forță de convingere și consecvență de tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea la recenta Consfătuire de lucru, pe problemele muncii organizatorice și politico-educative, Mangalia, 2—3 august. Am putea spune că, la aproape patru decenii de la revoluția din august 1944, Expunerea la Plenara din 1—2 iunie 1932, Cuvîntarea deja menționată, precum și alte expuneri ale secretarului general al partidului configurează cu claritate și pătrundere **o strategie a dezvoltării în sfera conștiinței**, a atitudinii moral-spirituale, avînd ca principiu fundamental **spiritul revoluționar militant** care trebuie să călăuzească orice act de conștiință, orice comportament.

ETOSUL **revoluționar**, prin care înțelegem unitatea dinamică a gîndului și acțiunii, o asemenea funcționare concretă a valorilor moral-spirituale care spulberă atitudinile de nepăsare, indiferentismul, lîncezeala, pasivitatea bolnăvicioasă, decurge din însăși esența unei civilizații de tip socialist, din caracterul dialectic și materialist al concepției noastre despre lume și viață. Etosul revoluționar nu este ceva care vine (și trebuie impus) din afară, ca un fel de floare exotică, ci constituie un atribut de esență, posibil și necesar, al noilor structuri socio-umane, cea mai prețioasă zestre spirituală de conștiință și atitudine a omului nou, în devenire, în plin proces de formare pe multiple planuri. Căci eficiența productivă și măreția unei societăți, capacitatea ei de a înfrunta și depăși dificultățile și a-și asigura un progres rapid, se află deopotrivă în nivelul tehnic al producției materiale, în energia constructivă a oamenilor ca și **în forța novatoare a gîndirii lor**, în lupta cu inerția, în conștiința critică, revoluționară. Dar spiritul revoluționar nu se constituie ca o generare spontană a noilor structuri sociale, ci este rezultatul unei ample activități cultural-educative, tinzînd către o valorizare tot mai bună a energiilor intelectuale și sufletești ale întregului popor.

Etosul revoluționar presupune, desigur, o conștiință critică, se opune superficialității și toleranței față de lipsuri, față de diferite fenomene negative de poluare spirituală și ideologică ; el nu are nimic comun cu **nihilismul**, cu ponegrirea și desfigurarea realităților noastre socio-umane, cu hipertrofierea unor asemenea fenomene negative. Marile noastre izbînzi în construcția unei societăți mai drepte și mai umane — recunoscute direct sau indirect pînă și de adversarii noștri cei mai înrăiți — nu sînt și nu pot fi opera unor mărunți și detestabili „eroi negativi" care, adesea, par a da „tonul" într-o anume literatură, ca și cum ei ar alcătui oglinda cea mai reprezentativă a omului contemporan. Însăși dialectica vieții reale, lupta pentru vechi și nou impune o înțelegere mai clară a forțelor motrice ale societății noastre, a naturii contradicțiilor ce se ivesc dar și a condițiilor rezolvării lor, a mecanismelor de a le soluționa și depăși. De altminteri, spiritul revoluționar implică o stare de tensiune, de vitalizare a forțelor ce propulsează înainte societatea, luptă neîmpăcată cu inerția, cu tot ceea ce frînează afirmarea noului, dar nu are nimic comun cu dezordinea și spiritul anarhic ci reclamă, dimpotrivă, o ordine nouă, revoluționară, disciplină, legalitate, democrația muncii și creației. Tocmai de aceea, o condiție esențială a pătrunderii spiritului revoluționar în conștiința și comportamentul tuturor oamenilor muncii este întărirea rolului conducător al partidului — centrul vital al națiunii noastre —, deoarece partidul reprezintă un **model de etos revoluționar**, de slujire devotată a poporului, de conștiință și responsabilitate față de problemele majore ale națiunii noastre, un model de unitate și de democrație muncitorească. Iată cît de pregnant este exprimată această idee de secretarul general al partidului :

„Îndeplinind rolul de centru vital al întregii națiuni, partidul trebuie să asigure funcționarea armonioasă a tuturor sectoarelor de activitate. De la partid trebuie să iradieze lumina și căldura care să dinamizeze întreaga societate românească. Dacă într-un sector, cît de mic, cît de îndepărtat, se produce o defecțiune aceasta se răsfrînge asupra întregului organism social".

ETOSUL revoluționar are în prezent un conținut mult mai bogat și complex iar Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Consfătuirea de la Mangalia pune în lumină componentele definitorii ale unor atari atitudini, cum ar fi : responsabilitate în muncă și disciplină comunistă ; un nou conținut al conștiinței naționale și patriotice — în sensul, de pildă, ca o mișcare cultural-artistică de masă cum este Festivalul național „Cîntarea României" trebuie îmbunătățită și îmbogățită, astfel ca, prin toate manifestările sale, să servească educării revoluționare, formării omului nou, între altele, prin cultivarea mai consecventă a valorilor patriei noastre, a creației poporului nostru pe care „trebuie s-o dezvoltăm, s-o ridicăm la un nivel nou, superior, s-o așezăm pe o bază și mai temeinică, pe baza concepției revoluționare despre lume" ; o atitudine constructivă, creatoare, activă față de contradicții, de dificultăți, îmbinarea răspunderii colective (democrația participativă) cu responsabilitatea personală.

Cucerirea puterii nu încheie ci deschide calea unui proces revoluționar atotcuprinzător, care reclamă formarea unui tip nou de conducător — omul de formație complexă, caracterizat prin însușiri politice, organizatorice, tehnice, profesionale. Subliniind din nou importanța unei înalte pregătiri tehnico-profesionale, tovarășul Nicolae Ceaușescu denunță totodată tehnicismul și profesionalismul îngust „care reprezintă un mare pericol pentru un partid revoluționar". Însești exigentele revoluției științifico-tehnice, care mută centrul de greutate de la „sistemul mecanic" la „sistemul om" dar mai ales umanismul socialist, revoluționar se opun atitudinii tehnocratice de fetișizare a tehnicului în afara oricărui sistem de valori, a oricărei atitudini politice și morale : „Ridicarea cunoștințelor profesionale, tehnice și științifice constituie, fără îndoială, o cerință de însemnătate deosebită pentru membrii de partid și mai ales pentru activiști și cadrele de partid și de stat. În același timp, este însă necesar să dezvoltăm și mai puternic spiritul revoluționar de luptă, să înarmăm comuniștii, activul și cadrele cu știința revoluționară, materialist-dialectică. Cadrele de partid și de stat trebuie să fie buni specialiști, dar, în același timp, să fie buni revoluționari, să îmbine cele două laturi ale cunoașterii cu spiritul de luptă pentru transformarea revoluționară a lumii". De aici rezultă că buna pregătire tehnico-științifică și profesională trebuie călăuzită de criterii ideologice revoluționare, de o ierarhie umanistă și comunistă a intereselor și valorilor. Tehnicismul contravine **modelului uman** pe care-l forjează și-l promovează socialismul și care ar trebui să-și găsească și în artă o mai complexă și deplină întruchipare.

Ideea revoluționarului de profesie este de fapt ideea unui model uman de conducător politic pentru care spiritul revoluționar a devenit un stil de gîndire și de acțiune, de muncă și de viață, omul ce știe să organizeze și să valorizeze la cote superioare un potențial de energii creatoare, sensibilitatea culturală și puterile civilizatorice ale oamenilor pe care-i conduce în lupta pentru viitorul comunist al patriei, pentru promovarea tuturor acelor valori menite să înfrumusețeze și să îmbogățească viața omului.

Al. Tănase

ÎN ANUL 40

NU ȘTIM dacă multe generații se pot mîndri cu greutatea unor asemenea fapte istorice cum au fost cele ale anilor Libertății noastre. Nu știm dacă putem găsi, în secolele ce compun cartea neamului, un exemplu de mai înaltă, mai exactă și mai fericită adecvare la ceea ce ne-am deprins a numi sensul istoriei, locul și rostul generațiilor în curgerea timpilor, raportul lor cu o societate a cărei expresie legiuită sînt, ca exemplul generației lui August, generația Insurecției, generația Revoluției.

Este exemplul unei generații care, prin întîmplările pe care le-a trăit, prin ideile de care și-a legat destinul, prin înfăptuirile constructive pe care le-a așezat în fila de astăzi a cărții neamului, așezîndu-le de fapt în eternitate, exprimă, cu o unică pregnanță, consonanța istorică a României și a românilor cu necesitatea prin Revoluție, emancipînd principiul Revoluției, al Noului, ca realitate supremă a vieții noastre. Este exemplul unei generații care, în toți acești ani, și cu deosebire în cei ce s-au scurs de la Congresul al IX-lea al partidului — ani-corolar ai edificării socialiste a României —, a realizat, pentru prima oară, deplina conjuncție a unor străvechi și năvalnice aspirații ale poporului, purtate în lungul secolelor, cu o programă de luptă precis definită, înfăptuită an de an, zi de zi, în toate punctele ei de fundamentală însemnătate pentru destinele națiunii, într-o impresionantă comuniune de gînd și faptă, de conștiință și muncă, unificate în bilanțul general ce poartă numele unui popor.

23 August 1944 înseamnă astfel pentru noi, românii, acel pisc al **lucrării secolelor**, al lucrării poporului, pe care nimeni, nici o persoană, nici un grup de persoane, nimeni alții decît noi, cei de la Dunăre și Carpați, nu și le pot apropria. Este prima și cea mai de preț coordonată a acestui act epocal, decisivă pentru o întreagă istorie zidită pe temelia lui.

„Ținînd seama — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — de amploarea forțelor populare care au participat la insurecția armată și, în primul rînd, a clasei muncitoare, condusă de Partidul Comunist — exponentul intereselor vitale ale întregului popor —, de faptul că a răsturnat regimul politic al dictaturii militaro-fasciste, forțele cele mai reacționare vîndute Germaniei fasciste și a lichidat dependența de imperialismul german și de orice imperialism, ducînd la întoarcerea armelor împotriva armatelor hitleriste și la izgonirea lor de pe teritoriul țării, insurecția din august 1944 a marcat începutul revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, care a dus la cucerirea adevăratei independențe a patriei, la transformarea revoluționară socialistă a României. Masele populare și-au dobîndit, cu arma în mînă, dreptul la libertate și neatîrnare, dreptul de a fi stăpîne pe bogățiile naționale, de a-și făuri destinele potrivit intereselor și aspirațiilor proprii, precum și posibilitatea de a construi pe pămîntul patriei cea mai dreaptă și mai înaintată orînduire socială — orînduirea socialistă și comunistă".

Nu era pentru prima oară cînd masele populare intrau în istorie, afirmîndu-se ca o uriașă forță. Fără prezența lor modelatoare, demiurgică, nu există istorie și nu există țară. Ele, aceste mase, au decis în repetate rînduri destinul poporului nostru, care este ceea ce este, în ultimă instanță, prin această prezență a lor. Dar 23 August 1944 înseamnă, în istoria României mai mult decît atît. Înseamnă nu numai prezență, ci asigurarea participării maselor la istorie, ca act creator, cu caracter de lege, conceput și diriguit efectiv de exponentul și avangarda acestor mase, Partidul Comunist, partidul muncitorilor, partidul poporului trezit la o nouă realitate istorică. Cei ce am fost martori ai acelui act, cei ce i-am dăruit într-un fel sau altul căldura și ființa, nu vom uita niciodată forța cosmică de transfigurare pe care astfel de evenimente o aduc în viața unei comunități umane. Stăm, practic, în prelungirea acestui act, al marelui elan național declanșat de el, elan pe care l-am potențat, în timp, prin alte acte revoluționare de anvergură, care au întărit mandatul pe care masele, în acel August de foc, l-au încredințat Partidului Comunist. Nu vom uita niciodată înflăcărarea, dar și luciditatea cu care am încredințat acel mandat, o înflăcărare proprie tinereții noastre revoluționare, care ne-a făcut să vedem nu o dată drumul mai lin decît a fost cu adevărat, dar o luciditate ce ținea totuși dreaptă cumpăna judecății, determinîndu-ne să hotărîm că alt drum nu există, împingîndu-ne să apucăm pe el fără șovăire.

DENȘI în evenimente, adevărat concentrat de istorie, acești 39 de ani de la Revoluție, anii maximei afirmări a potențelor creatoare ale românilor, n-au fost, într-adevăr, nici lini, nici senini. Au fost ani de luptă eroică, adesea de sacrificii și renunțări, uneori de erori, alteori de nedorite ocoluri în drumul spre țintă, unele dictate de stringențe obiective, altele datorate unor flagrante nepotriviri între idee și viață, între ceea ce vrem, ce putem și ce trebuie să fim. Dar în miezul acestei fierbinți etape — într-un moment în care națiunea și țara, pornite pe drumul nou, dar aflate sub presiunea unor evenimente și forțe care adesea îngreunau, uneori deturnau actul nou, așteptau ca niște idei și idealuri scumpe să coboare din sloganele însuflețitoare, dar inoperante practic, în viața vie, să capete cu pregnanță și adevăr întruparea faptei — și-a deschis lucrările Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român. Atunci am ascultat — cu sentimentul că ascultăm însuși Partidul, însuși Socialismul, însuși adevărul — cuvîntul celui pe care comuniștii români, suflet din sufletul neamului, l-au ales la cîrma destinului național : tovarășul Nicolae Ceaușescu.

În măsura în care rămîne, ștampilînd cu greutatea sa fapta vieții, orice document e neperisabil, în primă și ultimă instanță, ca document uman, ca document al adevărului omului. Cei ce au exercițiul verbului știu ce greu se supune cuvîntul pînă să capete plasticitate și vibrație, pînă să capete însușirea de-a fi crezut. Aceasta se întîmplă atunci — numai atunci ! — cînd, dincolo de caligrafia lui, documentul e, cum spuneam, cel al omului, al adevărului existenței sale. Cuvîntul rostit de tovarășul Nicolae Ceaușescu la tribuna Congresului al IX-lea al partidului s-a înscris în conștiința noastră ca un astfel de document.

Un magistral document-program, de excepțională însemnătate în viața partidului, a poporului, un document în care ne recunoaștem, și azi, prin tot și prin toate, ne recunoaștem cu truda, cu luptele, cu izbînzile, cu greutățile pe care le-am înfrînt, cu erorile pe care le-am abolit, cu asalturile ghicite în orizontul anilor. Ne recunoaștem în cuvintele rostite atunci de cîrmaciul destinului național pentru că ele, acele cuvinte, erau ale noastre, irumpte din noi, punînd deasupra oricăror elemente de conjunctură temeiniciile de idee și ideal ce, în acești ultimi 18 ani, ne-au luminat și ne-au construit existența, adică propășirea economico-socială, independența, libertatea, unitatea, dreptatea, omenia, înțelegerea, pacea. Ne recunoaștem în acele cuvinte pentru că ele au declanșat acea cotitură, cu atît de copleșitoare consecințe în munca și viața noastră, de abordare a destinului național, a problemelor dezvoltării țării, într-un spirit nou, străin închistării și dogmelor, un spirit de largă, de totală deschidere spre realitățile vii, spre cerințele lor, un spirit ce a pătruns ca un val de lumină, de aer proaspăt, în toate celulele societății, irigînd cu noi energii acel centru secret care e **ființa constructor** a unui popor în timp. Ne recunoaștem în acele cuvinte pentru că spiritul lor s-a reafirmat și amplificat la congresele următoare — al X-lea, al XI-lea și al XII-lea —, la conferințele naționale, la plenarele Comitetului Central al partidului, decizînd o continuă escaladare de trepte. N-am fost scutiți, nici în această etapă, de încercări, de dificultăți, unele provocate de calamități naturale, unele de propriile noastre slăbiciuni în abordarea frontală a noului, altele generate de evoluția situației economice mondiale, măcinate de crize și de recesiuni. Dar în pofida acestor încercări am ajuns, iată, în acest an '83, al 39-lea de la revoluție și al 18-lea de la Congresul al IX-lea, să trăim într-o Românie de 50 de ori mai puternică industrial decît în 1939, de 34 de ori mai puternică decît în 1965, într-o Românie în care, în „epoca Ceaușescu" s-au inaugurat nu mai puțin de 7 mii de capacități de producție, s-au creat 3 milioane de locuri de muncă, s-a dezvoltat o agricultură modernă, cu profil intensiv, s-au zidit peste 3 milioane de locuințe. Sînt cifre, sînt dimensiuni ale noului pe care puține țări ale lumii, în acest convulsat sfîrșit de secol, le pot propune. Un bilanț rodnic este însă doar partea materială, cea care măsoară în cifre țelul nostru, dar el ne destăinuie, în același timp, și un spirit. Este spiritul inaugurat de „epoca Ceaușescu", este vorba, cu alte cuvinte, de altfel de bunuri, este vorba de avantajele unui timp deschis, prielnic omului, prielnic hărniciei și cinstei, prielnic muncii, prielnic culturii, prielnic afirmării libere a valorilor, prielnic democrației reale, prielnic participării active, directe a maselor largi la cîrma țării. Este vorba de întronarea legalității, a eticii și a echității socialiste, a disciplinei muncitorești cu iradiere egală pentru toți membrii societății, indiferent de funcții, este vorba de promovarea reală a criticii și autocriticii, prin neascunderea adevărului, oricît de crud ar fi acesta, prin dezvăluirea deschisă și sancționarea promptă și fermă a

neajunsurilor și a greșelilor. Este vorba de acel element de structură al întregului nostru edificiu social, de acel factor motor al înaintării noastre pe toate planurile, care e unitatea de interes, de simțire, de ideal a tuturor fiilor acestui pămînt, români, maghiari, germani, de alte naționalități, strîns uniți în jurul partidului, constituiți în marele bloc de granit al națiunii noastre socialiste.

Călător, în aceste zile de august, pe drumurile în continuă înnoire ale țării, reporterul a întîlnit nenumărate priveliști, fapte, destine umane care — fiecare în parte — se pot constitui ca oglindă sau ca simbol ale acestei epoci. E și acesta un apanaj sau un semn al unei civilizații înalte, pentru că numai ele, civilizațiile autentice și de primă mărime, își păstrează intactă puterea de sugestie impunînd pînă și fragmentul ca marcă ori ca emblemă. O coapsă de marmoră atinsă de dalta lui Fidias îți desenează întreagă nu numai statuia, ci și Elada. Un obiectiv industrial, un oraș sau numai o stradă, destinul unei colectivități sau al unuia singur dintre membrii acesteia se pot propune, astăzi, la noi, ca tot atîtea definiții ale epocii, măsurînd, prin proiecția lor în cotidian, dimensiunea perenă a unui spirit.

Să ne oprim la cîteva din aceste priveliști, fapte, destine.

De fiecare dată cînd revin în Craiova am sentimentul că răsfoiesc o carte. O carte cu file de piatră, cu slove tainice de metale rare, cu inițiale marcate de monumente, acele majuscule arhitectonice care se găsesc pe aici în atîtea locuri, impresionîndu-te prin noblețea lor. Un oraș bătrîn cum e Craiova este, notam cîndva, o ediție princeps de istorie și de spirit, cu atît mai ispititoare cu cît nouă, românilor, nu ne-au rămas, prin tragedie istorică, decît puține orașe-monument, orașe-arhivă, orașe-muzeu. Și totuși...

Și totuși, nu sîntem primii care o spunem !, monumentele unui oraș, oricît de mărețe ar fi, nu pot compune, practic, un oraș. Ele pot doar organiza, spun arhitecții, un centru istoric ori artistic, un parc urban în care edificiul patinat de vreme să pună, ici-colo, prețioase accente de artă. Dar în rest ?

În rest, cu excepția edificiilor-monumente din centru și a caselor-unicate de artă risipite pe străzile înconjurătoare, filele cărții Craiovei n-au fost atît de piatră scumpă, cît mai ales de pămînt. Materialul din care s-a zidit, prin secole, urbea a fost, în cea mai mare parte, lutul, dar nu lutul prelucrat ca în Chaldeea ci lutul muiat în apă, amestecat cu pleavă și lipit pe nuiele. Cutremurul din primăvara lui 1977 a sfărîmat cîteva sute de clădiri plăsmuite din această materie, clădiri din lut sau din piatră veche, putregăită și devenită friabilă ca și lutul. Drept pentru care atunci cînd, trei ani mai tîrziu, se aproba prin înalt decret prezidențial sistematizarea zonei centrale a urbei, se aproba, în fapt, nu o simplă operație de corectare ori de retușare arhitectonică, ci însăși regîndirea și rezidirea Craiovei, începînd cu inima ei și isprăvind cu cele mai îndepărtate artere.

Centrul Craiovei e astăzi altul. Calea Unirii, „Corso"-ul locului, e o arteră nouă, flancată de edificii noi, de cea mai contemporană ținută arhitectonică. Unora din vechii craioveni, celor împătimiți de miracolele vechimii scrise în piatră, nu le prea plac aceste edificii, care, e drept, se cam împotrivesc amintirilor de odinioară. Dar nu mult și nu totdeauna, fiindcă arhitecții care au conceput noua stradă s-au străduit să lucreze în duh, în duhul locurilor, adaptînd exigențele unor construcții moderne la valorile unei tradiții ce a născut, prin veac, capodopere. Calea Unirii, ca și alte noi artere, ca și orașul întreg, conceput ca un ansamblu, se ordonează astfel ca o alcătuire nouă, de sinteză, emancipată de sursă, dar plutind totuși pe orbita ei, ca și un corp ieșit din gravitația terestră, purtîndu-i însă vie, mai departe, amprenta sau cel puțin nostalgia.

Unul din cei 500 de specialiști ai Institutului de proiectare Dolj, al cărui nume e legat de noua Cale a Unirii, este arhitectul Viorel Voia. Soția sa, arhitecta Georgeta Voia, și-a pus semnătura pe proiectul cartierului „Craiovița Nouă", astăzi un veritabil oraș-satelit al Craiovei, cu o populație atingînd suta de mii de locuitori. Împreună cu cei doi și cu inginerul Ion Neagu, directorul institutului, discutăm despre ce se face și ce trebuie să se mai facă pentru a nu se strica, ci a se întregi niște armonii, astfel încît Craiova, această capitală a noastră și această iubire a noastră, a oltenilor, să nu ne fie străină, să rămînă ea însăși. Ni se pun în față scheme și planuri, ni se vorbește despre noua Piață a Revoluției, ale cărei proiecte sînt în plină execuție, despre noua etapă (a opta !) de edificare a Căii Bucureștilor, cartier ce numără deja cîteva mii de apartamente, despre ansamblurile arhitectonice ce vor împodobi bulevardul Nicolae Titulescu și cartierele Brazda lui Novac ori 1 Mai, și, din toate, imaginea ce se țese, adică portretul orașului de azi și de mîine, ni se înfățișează sub o lumină familiară. Este, de fapt, portretul clasic, înnobilat. Înnobilat pe întreaga sa suprafață. Este portretul unei Craiove în care nu numai noile cartiere, noile străzi-magistrale, noua centură de

SĂRBĂTOARE — pictură de **Maria Nemeș** (Din expoziția de pictură, sculptură și grafică **18 ani de glorioase înfăptuiri revoluționare,** deschisă în Sala Dalles)

circulație a orașului, dar și Jiul, și frumosul Parc al Poporului, și feeria cromatică a Luncii și a zăvoaielor, sînt supuse unui nou echilibru, dedus din cel vechi, dar mai strălucitor și mai teafăr ca niciodată.

N-a fost întotdeauna așa. Craiova, ca și alte orașe, și-a avut și ea, după război, perioada de „blocuri-cazărmi", de penibile bîjbîieli în căutarea soluțiilor constructive optime, și, din păcate, aceste vechi caiete de exerciții, scrise în piatră, nu se mai pot ascunde, nici suprima. Pricinile au fost și de ordin obiectiv, fiindcă orașului, după război, i-au trebuit, înainte de toate, case. Înainte de a se gîndi la tradiție, la specific, la armonie și la unitate a dezvoltării, Craiova a trebuit să adăpostească sute de mii de oameni (au fost 50 000 în anii interbelici, sînt vreo 300 000 acum, ca urmare a exploziei industriale a urbei), să le creeze un spațiu de viață cît de cît demn. Oamenii au nevoie de case ca și de pîine, uneori (chiar deseori !) o casă bună poate suplini un aliment mediocru. Dar oamenii, avînd nevoie de case ca și de pîine, mai au nevoie și de propria lor istorie, de civilizația pe care au zămislit-o în timp, de întreaga agonisită vie a vieții lor. Lucru care, în cazul Craiovei, și nu doar al Craiovei, uneori s-a uitat. Și e bine că azi, luîndu-se act de acest adevăr, se procedează în consecință, prin măsuri ce se întrevăd radicale. Sînt măsuri înscrise vastului program de dezvoltare a României sub semnul noului, dar nu al „noului" cu orice preț, necum al unui „nou" de import, ci pe linia continuității noastre, în funcție de vrerile și de ființa noastră. Program pe care Congresul al IX-lea al partidului, adoptîndu-l sub veghea și cu aportul nemijlocit al cîrmaciului de azi al destinelor noastre, l-a așezat la temelia devenirii patriei.

Am asistat, în această vară, la patetica bătălie a oamenilor cîmpiei cu seceta. O bătălie de uzură, puțin spectaculoasă, neînchipuit de simplă, neînchipuit totuși de complicată, extenuantă la culme, solicitînd mușchi și nervi, inteligență și rezistență fizică, solicitînd peste toate știința organizării, instinctul coeziunii, deci sentimentul social al omului. O bătălie care a dat, întreagă, măsura unei țări și a unui neam pe care nimic nu le poate deturna din drumul spre viitor pe care s-au angajat.

Eram pe malul Dunării, în cîmpia Burnasului, într-o dimineață de iunie, și mă uitam ce frumos, ce bogat ploua dincolo, peste fluviu, în cîmpia bulgară. Ploaie harnică, îndesată, ploaie țărănească, „mocănească", pisînd pămîntul de nu se mai vedea. Nu se mai vedea nici cerul, era doar un gigantic balaur alb-fumuriu, plutind amorf peste miazăziua fluviului. Ai fi zis că pe-acolo lumea cea vie s-a frînt, recăzînd în primordial. Ne bucuram pentru vecini, har cerului că se îndură măcar de unii !, dar noi, tovarășe Eugen Matei, noi ce ne facem ? Însoțitorul nostru, inginerul Eugen Matei, a părut să nu ne-audă întrebarea. Se întorsese, căutîndu-și parcă umbra. Umbrele noastre dispăruseră. Soarele vertical, soarele greu al amiezii, le dizolvase. Aici, pe moșia I.A.S. Zimnicele, era numai soare, era de mult numai soare. Secetă lungă, nu mai plouase din toamnă, nu mai ninsese din cealaltă iarnă. Cîmp ruinat, cu orz pitic și cu spice false, adăpostind boabe seci, cu grîul abia înspicat, cu porumbul ondulînd firav și nesigur doar la vreo 30 de centimetri deasupra solului.

Ne aflam „în baltă", într-o veche baltă a Dunării, cîndva rai de floare și fîntînă de pește, desființate ca să facă loc grîului și porumbului. Cam vreo 5 200 de hectare cu grîu și porumb ale I.A.S.-ului se aflau aici. Dintre ele, 3 800 într-o zonă încă neîndiguită. Ceva din ce fusese cîndva, adică din raiul de altădată al bălții, se mai vedea pe alocuri, în imagini ca în pagini din Sadoveanu. Se mai vedeau ici-colo cimitire de cioate, stîrvuri lemnoase carbonizate, clădite stivă, ca niște spinări de animale terțiare abia deshumate. Focul nu le putuse consuma, nici umezeala acidă a bălții care, cîndva, devora totul. Resturi dintr-o arhaică civilizație a naturii, printre care, unic vestigiu viu, din aceeași familie cu stîrvurile carbonizate, se plimba tacticos, sub ochii noștri, un cocostîrc. Își avusese cuibul aici, în baltă, și, de ani și ani, tot se întoarce, primăverile, ca să-l caute. Cuibul nu mai e, dar cocostîrcul revine, cu speranța că, prin cine știe ce întîmplare sau catastrofă, balta va reintra în drepturi. Acum, speranța lui era mai departe de împlinire ca niciodată. Ca niciodată, apa fugise în pămînt, lăsîndu-l pe dinafară crăpat de sete.

Oamenii însă, toți oamenii I.A.S.-ului și, lîngă ei, toți cei ai satului, erau acolo, în cîmpul ucis de arșiță, luptînd să-l readucă la viață, printr-un efort extrem. Cei pe care i-am întîlnit în incintele irigate, bombardate zi și noapte cu apa „aripilor de ploaie" (i-am întîlnit chiar la ceasul mutării aripilor), păreau desprinși dintr-un tablou al muncilor faraonice. Grelele aripi metalice cărate de colo-colo le puseseră semne adînci pe spinările goale și pe palmele chinuite, care deveniseră scorțoase și dure, ca și structura uneltelor. Să-i fi văzut pe oamenii ăștia, îmi spunea inginerul Matei, directorul I.A.S.-ului, mai ales nopțile, în toate aceste nopți, la lumina focurilor, uscîndu-și cămășile leoarcă de transpirație, mîncînd în pripă, pregătindu-se să se avînte din nou, într-o bătălie crîncenă, disperată. O bătălie disperată, a continuat interlocutorul meu, nu e, desigur, o fericire, orice om cu scaun la cap preferă una organizată, cu lecția de strategie și de tactică în mînă ; dar aici nu se putea altfel, aici trebuia luptat cu înverșunare, cu disperare. Sistemul de irigații în care ne aflam, sistemul „Viișoara-Fîntînele", era în primul an de funcționare și, la tot pasul, se iveau defecțiuni, unele grave, care trebuiau potolite din mers, printr-o trudă de zi și noapte. Trebuiau înlocuiți din mers hidranții rupți, trebuiau înlocuite din mers fel de fel de garnituri stricate, garnituri de tuneluri subpămîntene la care nu se putea ajunge decît desfăcînd pămîntul, ca să le cauți, bîjbîind, prin apă și prin noroi. Uzi de noroi, orbecăind prin noroi, mișcîndu-se prin noroi într-o lungă procesiune neagră, de-a lungul conductelor subterane, oamenii, cînd ieșeau la zi, se clătinau amețiți, nu mai știau pe unde s-o ia. Nimereau uneori sub aripile de ploaie, care-i dărîmau, făcîndu-i una cu noroiul. Dar lupta continua, continua îndîrjit, disperat, luptătorii regrupîndu-se mereu, reorganizîndu-și mereu asalturile, nu și retragerile, căci nu era loc de retrageri, ele nu erau admise în această cursă contracronometru a bătăliei pentru recoltă.

Și victoria acestei bătălii n-avea să întîrzie. S-a salvat din orz și din grîu tot ce s-a putut salva, culegîndu-se o recoltă nu chiar de zile mari, dar cu mult peste prevestirile unor sumbri prooroci. Porumbul, la ceasul de față, e ca de California, grație și ploilor din ultima vreme dar și unor vaste, atente, calificate lucrări care să-i stimuleze pămîntului zelul de a produce. O bătălie care, ca și izbînda ce a însoțit-o firesc, dă, cum spuneam, măsura vie și dreaptă a unei țări și a unor oameni care au devenit o singură ființă cu munca și cu creația, cu prezentul și cu viitorul neamului.

O dată cu 23 August 1983, poporul nostru intră în anul al 40-lea al noii lui epoci, al noii lui existențe. O epocă, o existență, un fragment de istorie care se constituie ca expresie suverană a ceea ce sîntem, a rostului nostru major în lume. O epocă, o existență, un fragment de istorie care ne-au decis nouă, românilor, un loc nou pe harta spirituală a lumii, echivalînd cu o inedită și plină de forță legitimare a noastră ca națiune.

Cele mai mari cuceriri ale acestor ani, întreg acest strălucit bilanț ce pare a fi nu lucrarea unei singure generații, ci ampla lucrare a unor secole, se asociază de numele celui pe care, în unison de voință cu partidul și țara, Congresul al IX-lea l-a ales drept cîrmaci al muncii și vieții noastre. Se asociază de numele secretarului general al partidului, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, fiul cel mai iubit al acestui neam și, în același timp, cel mai prețios, cel mai necesar în acest ceas istoric al devenirii noastre.

Trăim, în acest August aniversar, odată cu mîndria, cu marea mîndrie de a-i fi contemporani, profunda certitudine că numai urmîndu-i nesovăit îndemnurile vom deveni ceea ce trebuie să devenim, adică un popor care, deși nu mare (nu sîntem decît 23 de milioane, dar 23 de milioane de inimi ce bat ca una singură pentru țara lor !), poate intra în rîndul forțelor mari, al umanității mari, pe care te poți bizui.

Faptele noastre — toate faptele noastre de azi, cu strălucita lor deschidere către mîine — o dovedesc din plin.

Ilie Purcaru

PATRIEI — PARTIDULUI

În steaua viitoare

O patrie își toarnă iar în cupe
luminile-i de August, fertile
și omul pîinea-ntru avînt o rupe
la masa principiarei zile —

E-n douăzeci și trei ; ard sentimente
trecute prin viorile de dor
să încunune frunțile prezente
în sărbătoarea-ntregului popor.

Seve de visuri urcă-n flamuri pure
prin rădăcini de mîini care le poartă
la ceas de imn, făcîndu-le pădure
fremătătoare-n românească soartă

Și între toate-i El, Conducătorul,
suflet de grîu în lamuri de idee
cînd patria își leagănă condorul
printr-ale faptei dense curcubeie.

De pace-i August și de izvoare,
curgînd fîntînii-ntru lumină nouă
săpată-n steaua vremii viitoare
spre-a revărsa pe crinul palmei rouă.

Ion Socol

Sub stele de foc

Țara, în august, înalță arcade
scînteietoare, de vis și balade

Păsări de aur, magnifice stoluri
duc ale țării înalte simboluri
de libertate și bucurie...
Țara, în august, poemele-și scrie
cu peana albastră, de cutezanță
Țara, în august, e numai speranță !

E o zidire triumfătoare
pe-o gură de rai surîsul de soare
și nuntă cu miri și mirese
dintre miresmele verii alese...

Garoafa ei roșie-n soare-și desface
în glastre de aur, corola de pace

Dar să le spună, limpezi, pe toate
numai cuvîntul oțelului poate
și mierea din faguri, cea aromindă
poate cu flacăra ei să le-aprindă
torța luminilor ce nu s-or stinge
oricît bate vîntul și plouă și ninge

Țara, în august, cînd rumen e mărul
așează pe-un soclu, visînd, adevărul
că toate luminile-i pot să existe
numai sub stele de foc, comuniste !

Ion Potopin

Flacăra timpului

Flacăra timpului arde continuu,
Merele se coc în livezi,
E atîta lumină și atîta zbor,
În drumul meu mereu visător.

Trandafirul înflorește lîngă geam,
Timpul din mine fuge-nainte,
De copil, libertatea mi-o scriam,
Așa cum mă-ndemnau porumbeii din cuvinte.

Am trăit și trăiesc bucuria
De a cînta pacea pe pămînt,
În priviri mi se rotește tăria,
Mă cucerește și mă sărută ceasul de vînt.

August — timp drept și roditor,
Te respirăm și te cinstim cum se cuvine,
Vara în Patrie e dulce izvor
Din care bem apa de adevăr și de bine.

Miron Țic

Lumina Sărbătorii ne-ncunună

Ni-s cronicile file grav umplute,
Cu mii de nestemate în izvod.
La bucuria țării renăscute,
Cîmpiile înalță glas de rod.

Și truda se revendică din trudă
Și vad deschide-atîtor împliniri
Și nici o frunte-n van nu mai asudă
Și nu mai sînt palori în trandafiri.

Martirii așezați întru cinstire,
Nimbînd corola lor de biruințI,
Istoria o duc spre izbăvire,
Chezășuind tot alte năzuințI.

Lumina Sărbătorii ne-ncunună
Un apogeu de jertfe și avînt.
Mai pline, mai puternice răsună
Chemări din corn în viu ecou răsfrînt.

Octav Sargețiu

Desen de **Raluca Grigorcea**

E pace peste țară

E pace peste țară peste tricolor
Bucuria-n firea noastră cîntă
Ne-ntoarcem ora de simbol
Către izvoarele adînci care cuvîntă

Eroilor le este somnul cugetat și lin
Sub stele albe-n pace-adîncă
Nu i-am uitat și le stropim cu vin
Casa din liniștea de stîncă

Le dăruim vechi obicei sublim
Le fie liniștea eternă și curată
Nimic în țară nu mai e străin
Iubirea lor e-n eră minunată

E pace peste țară peste tricolor
Bucuria-n firea noastră cîntă
Ne-ntoarcem ora de simbol
Izvoarelor ce sînt lumină sfîntă !

Gheorghe Daragiu

Amintirea eroilor

Ei își trecură sîngele-n amurg !
Și ori de cîte ori revine vara
peste fîntîni și ape care curg,
în cînt de August ni-i aduce, Țara.

Tineri mereu sînt — cei ce nu-s —
trecuți prin eroism în nemurire.
Cînd soarele coboară spre apus
mai luminos răsare-n amintire.

Radu Felecan

Zile fierbinți

Visele infinite dăruiesc lui August
Zile fierbinți ce înaripează atîtea dorințe,
Curate ca lacrima izvoarelor de munte.
Ele, încolțite din flacăra voinței,
Deschid Porțile sărutului spre eternitatea noastră,
Înălțînd în voie statui Coloanelor infinite.
Zidurile cresc, încercînd să atingă, măcar prin ultima vertebră,
Cerul fără de sfîrșit, dăruindu-ne zile stropite de lumină.
Cadența lor sonoră veghează asupra crezului și destinelor noastre,
În timp ce noi ne avîntăm, fierbinți și statornici,
Întru glorificarea lui August douăzeci și trei.
Valorile sînt tot atîtea comori, cîte au venit
Din timpurile de odinioară și, mai cu seamă, din prezentul nostru.
Veșnicia ctitoriilor ne pîndește la porțile eternității
Iar noi, cu pașii alerți, împlinim voința și crezul,
Atît de înaripat, ca și darul nostru cotidian,
Dăruit vieții și belșugului.
Soarele ne privește cu ochi senini, îndestulînd cu razele-i
de lumină, sorțile și izbînzile noastre atît de firești,
Cît de firești sînt : tihna și destinul nostru comunist.

Horvath Dezideriu

Cu toată țara

Cu mii de steaguri
Luminînd
Văzduhul patriei
Poporul
Ieșind în stradă
Lumina o sporește

În haina sacră
A visării
În haina dulce
De izbîndă
Nemuritorul august
Este
Cu toată țară-n sărbătoare.

Ion Vergu Dumitrescu

Înaltă este vara

Înaltă este vara cînd rîul de lumină
dezmărginește gîndul de munți și depărtări,
ca un drumeț iubirea la mine o să vină
purtînd mireasma tare-a pădurilor în nări.
Oglinda ființei noastre prin care coborîrăm
sub o iubire gravă, în august, este deci
tocmai această țară de aur și de pîine
mergînd cu vrednicie prin veacul douăzeci !

Eugeniu Nistor

Anotimp de rod

E august anotimp de rod peste Carpați,
sub pași simțim pămîntul cum vibrează,
lumina blînd se scurge în bărbați
și rîd copiii-n cea dintîi amiază.

Se limpezesc culorile-n fîntîni
și cerul naște păsări călătoare,
iar stăruim pe țărmuri, drept stăpîni
ai unei țări care se scaldă-n soare.

E august anotimp de rod peste cîmpii
și-i o căldură-n pîinea ce ne-mbie
să preamărim dorința de a fi
izvorul tău de vise și fapte — Românie !

Ioan Vasiu

50 DE ANI DE LA APARIȚIA REVISTEI

„Gînd românesc"

ACTUL istoric de la 1 decembrie 1918, marcat prin adunarea populară a reprezentanților care au proclamat Unirea, în Alba Iulia, deschisese perspective fără precedent dezvoltării impetuoase a culturii române. Printre intelectualii participanți la evenimentul hotărîtor în destinele statului național unitar, angajați cu ardoare preocupărilor pentru promovarea valorilor culturale și literare autentice, în condițiile materiale dificile după primul război mondial, a fost Ion Chinezu, fiu al unor țărani gospodari („economi") din Sintana de Mureș (j. Mureș), născut la 15 august 1894. După completarea studiilor la Facultatea de litere și filosofie din București, „făcînd parte din prima generație de studenți de la această universitate" (cf. studiul publicat de Doina Graur și Bucur Țincu în **Revista de istorie și teorie literară**, 1972, nr. 4), unde și-a desăvîrșit specializarea în filologia română și romanică, în filosofie, cu profesori emeriți precum Ov. Densusianu, V. Pârvan, N. Iorga, S. Mehedinți, C. Rădulescu-Motru, M. Dragomirescu, P. P. Negulescu etc., de la 1 septembrie a fost numit (cu ordinul Ministerului instrucțiunilor publice nr. 97 601/1923) profesor titular provizoriu la Liceul „Al. Papiu-Ilarian" din Tg. Mureș, aici funcționînd pînă la 1 septembrie 1925 cînd e transferat (cu ordinul Min. instr. publ. nr. 62 893/1925) la școala de conductori tehnici din Cluj.

În perioada petrecută la Tg. Mureș, tînărul profesor s-a remarcat printre intelectualii reprezentativi, apreciat pentru diversitatea cunoștințelor pe care le asimilase. Spirit constructiv, animator cultural propulsat de aspirații majore în promovarea valorilor naționale pe meleagurile natale, I. Chinezu a folosit presa ca mijloc de stimulare a preocupărilor culturale românești, incipiente. Semnificative sînt rîndurile introductive dintr-un articol publicat în ziarul local „Mureșul", unde atrage atenția: „Odată cu urcarea fantastică a prețurilor, cartea a devenit și ea un «articol de lux», de care nu se mai pot apropia decît bogătașii. Cum însă aceștia, de obicei, sînt oameni mult mai serioși decît să dea bani pe asemenea fleacuri, iar cărturarul, strimtorat de grija zilei de mîine, nu se poate hotărî să-și cumpere o carte, o revistă, fără a-și zgudui echilibrul bugetar, cititul tinde să devie o îndeletnicire primejdioasă. În astfel de împrejurări, bibliotecile ar avea o îndoită importanță. Ele singure ar putea și ar trebui să vină în ajutorul acelora care neavînd mijloace de a-și cumpăra cărți, îndrăznesc totuși să mai aibă sfînta sete a cititului".

Penuria mijloacelor culturale, constatată local, îl determină pe I. Chinezu să-și transplanteze existența, ca profesor, în Cluj, unde află un mediu prielnic pentru promovarea culturii naționale și, drept consecință, se dedică trup și suflet unei munci istovitoare de redactor al revistei „Gînd românesc" (mai 1933—aprilie 1940). Semnificativ ca orientare și atitudine fermă e un „Cuvînt înainte" programatic, din primul număr al revistei pe care o inițiase, unde încheie cu aceste cuvinte stimulatoare: „Rostul acestei reviste este tocmai să mobilizeze toate energiile bune ale Ardealului, să ție mereu la suprafață complexul de probleme ale acestei părți de țară, să continue, cu alte cuvinte, să actualizeze tradiția «Astrei». Timpul întrebuințat pentru aceasta nu este un timp pierdut, munca în acest scop nu este un sacrificiu: este o simplă și de la sine înțeleasă datorie de a face ca viața pe care o duci ca individ și ca națiune să aibă rost și demnitate".

În cele peste 3 800 pagini cît însumează revista „Gînd românesc", I. Chinezu a eșalonat autori prestigioși sau promițători culturii române, a concentrat o diversitate de idei și preocupări, alături de creații literare și studii, eseuri și note informative etc., care au demonstrat că atunci și acolo unde se manifestă activitate plină de dăruire pentru promovarea valorilor viabile, unde un „spiritus rector" își imprimă conduita constantă, demnă și echilibrată, se creează un centru de interes comun care absoarbe și propulsează energiile creatoare. Iată de ce, nu întîmplător, la un an după apariția revistei din Cluj, D. Gherghinescu-Vania publică la Tg. Mureș (în „Progres și cultură" din septembrie 1934) o cronică semnificativă unde atrage atenția localnicilor: „Erudit, curajos, cinstit cu el însuși și sincer față de toată lumea, Ion Chinezu aduce revistei un aer proaspăt și tare de înălțimi. Calitățile sale vor supăra — poate — pe cei obișnuiți cu tămîierile reciproce și revista își va împuțina prieteniile. Credem însă că literatura are azi nevoie, mai mult decît oricînd, de o profilaxie și mentalitatea scriitorilor de o schimbare. Ion Chinezu pare a fi «omul care ne trebuie» pentru treaba aceasta urgentă". Cei care l-au cunoscut în perioada laborioasă, ca redactor al revistei, îl pomenesc printre intelectualii transilvăneni de frunte, un caracter distins, integru, perseverent. În anii cînd publica revista „Gînd românesc", pe I. Chinezu, „om foarte prietenos", — cum relatează sculptorul Ion Vlasiu — „îl puteai întîlni pe străzile Clujului alergînd între ore, de la liceu la tipografie, ținînd subsuoară o geantă ponosită, doldora de cărți și manuscrise", [...] „dornic să stringă mîna oricui, în căutarea celui care avea să-i dea o nuvelă bună ori o poezie, să le tipărească, să nu se piardă", iar „în graba lui pulsa ceva din suflul nou al vieții din Ardeal, care după mulți ani de robie se trezea, căutîndu-și drumurile". (**O singură iubire**, 1965, p. 204, 206). La rîndul său, acad. D. Prodan îi reconstituie fizionomia în cuvîntul introductiv pentru volumul **„Gînd românesc" și epoca sa literară** (1973), elaborat de V. Fanache cu remarcabilă acuratețe științifică: „N-am cunoscut un om cu o mai înaltă etică a prieteniei, un om care să se bucure cu atîta sinceritate de succesele altora, de succesele noastre ale tuturor, mari sau mici. Etica planează neîndurător și asupra operei sale: scrupulul pînă la exces al adevărului, probității, cuvîntului scris. Exuberanței verbale, lunecoase, seducătoare, i-a preferat totdeauna cuvîntul dens, esențial, neechivoc. Și toate învăluite într-un patriotism adînc, cald, într-o încredere intimă în virtuțile, revelate sau latente, ale propriului popor. Acest suflet stă la temelia **Gîndului românesc**".

S-a observat, printre altele, că I. Chinezu fusese o capacitate intelectuală care putea produce mai mult, dar activitatea intensă, istovitoare, plină de abnegație, confruntată cu greutăți și obstacole care tracasau entuziasmul redactorului, a compensat nerealizarea unor proiecte, prin satisfacția etică personală că o revistă a revigorat potențialul creator din Transilvania interbelică. Există încă semnificativ material documentar, corespondență, articole risipite prin alte periodice, însemnări și note etc., care așteaptă să fie structurate într-o monografie cuprinzătoare, demonstrînd — așa cum apreciază V. Fanache în studiul introductiv al volumului menționat — că I. Chinezu a fost „mereu în căutarea minereului uman de calitate pe care scriitorul veritabil îl scoate la suprafață". Între redactor și perpetuarea revistei a existat o coeziune de personalitate care a elevat spiritualitatea.

Valeriu Nițu

O corespondență literară

CORESPONDENȚA scriitorilor, emisă sau primită intră în categoria mijloacelor auxiliare de interpretare a creației literare. O scrisoare echivalează cu o stare de suflet, în sensul că depășește aspectul informativ, ca scop primordial, ea înseamnă și o atitudine, deci rezultatul unei opțiuni cu privire la o problemă sau alta, al unei controverse chiar.

Din acest punct de vedere scrisorile primite și trimise de Corneliu Moldovanu, acum la centenarul nașterii sale, dobîndesc o importanță particulară, dat fiind și faptul că autorul a fost poet, prozator, autor și cronicar dramatic, conferențiar la Conservator, ziarist, deci o susținută conștiință de scriitor, la care putem adăuga și citeva funcții de conducere îndeplinite pe parcursul vieții: președinte al S.S.R.-ului, Director al Teatrului Național, membru în Consiliul de conducere al Radiodifuziunii și altele mai puțin însemnate.

Un asemenea volum de corespondență, apărut la Editura „Minerva" în 1982, poate fi privit din trei unghiuri de vedere: descifrarea conținutului de idei al scrisorilor (idei despre artă, informații literare și artistice, polemici din epocă prezente în diverse reviste și ziare etc.), tehnica de publicare a celui care îngrijește ediția, precum și comentariile însoțitoare, adică note, datarea unor evenimente literare, apariția și dispariția unor periodice, iconografia, indicii.

Cele mai numeroase scrisori adresate lui Corneliu Moldovanu provin din fascinanta lume a teatrului: G. Ciprian, Alex. Davila, Maria Ventura, Marioara Voiculescu, pe care le lăsăm pentru documentare și analiză specialiștilor. Vom reține doar pe cele de interes istoric-literar, dar nici în acest caz pe toate din pricina vastului material informativ ce se găsește în aceste scrisori, o adevărată mină pentru cercetătorul literar al intervalului interbelic, mai cu seamă. Peste șaptezeci de scriitori i se adresează, fiecare cu nevoile lui, i se cer intervenții în diferite locuri, ca apoi să i se aducă mulțumiri. Reiese din textul acestor scrisori că președintele S.S.R.-ului de atunci a fost un om de inimă, cu largă înțelegere față de slujitorii scrisului beletristic, un prieten mai mare al începătorilor pe care-i ajuta în măsura în care dispunea de posibilitățile materiale necesare. Încă în 1934 s-a gîndit la înălțarea unei Case a scriitorilor în București, pe un teren obținut de la Primăria Capitalei; s-au strîns chiar fonduri și arhitectul Octav Doicescu a executat macheta Palatului S.S.R.-ului dar realizarea planului a fost zădărnicită de tristele evenimente ale toamnei anului 1940. Tot în acel an 1934, Corneliu Moldovanu în calitate de președinte al S.S.R.-ului, a întocmit un memoriu prin care se pretindea scutire de impozite pentru scriitori, text la definitivarea căruia au contribuit și Mircea Eliade, M. Sebastian și se angaja Liviu Rebreanu și care a fost citit în Parlament de către Ion Pillat fără ca să se ajungă la atingerea scopului pentru care a fost redactat. Pe alți scriitori îi sprijinea pentru o pensie mai substanțială, ca în cazul poetei Elena Farago, care pretindea că literatura ei este superioară celei semnată de H. Papadat-Bengescu: „Ce-mi mai trebuie ca să egalez pe d-na, pe care o admir și eu după merit, dar asta nu mă poate împiedica de a spune că literatura mea e mult superioară din multe puncte de vedere și mai ales în esențialul ei, ca ideologie, ținută, decență, specific românesc, limbă (mai ales) și chiar... gramatică. De cîte ori citesc exagerațele elogii ce i se aduc mi se pare că reeditām (păstrînd proporțiile și talentul necontestat al d-nei H.P.B.) timpurile Ririei..." (pag. 107). Asemenea convingeri, ce țin de susceptibilitatea scriitoricească, pot fi identificate și în cuprinsul altor scrisori.

Există multe pasaje ce privesc romanul **Purgatoriul** (1922), ajuns în 1942 la ediția a cincea, majoritatea laudative, peste măsura valorii estetice, în afara celor consemnate de M. Dragomirescu și E. Lovinescu, amîndoi criticii făcînd pertinente observații cu privire la structura și modalitatea senzaționalului, a excesului de retorism din paginile cărții.

Scrisorile dezvăluie însemnate aspecte din biografia scriitorilor Emil Girleanu, M. Sadoveanu, Dimitrie Nanu, Cincinat Pavelescu, N. Iorga, Victor Ion Popa, fiecare legat într-un fel sau altul de rosturile literare ale lui Corneliu Moldovanu, informații despre revistele **Convorbiri critice, Ramuri, Luceafărul, Făt-Frumos, Falanga**, în paginile cărora autorul **Cetății soarelui** și-a publicat diverse poezii, polemica în jurul scrierilor Martei D. Rădulescu. G. Călinescu îi mulțumește în anul 1949 pentru relațiile biografice acordate ca și pentru donația de manuscrise făcute Institutului de istorie literară și folclor, iar Mircea Eliade îi scrie din Londra. Am desprins numai citeva aspecte, ce le-am crezut caracteristice pentru un crîmpei de epocă literară, dar masivul volum cuprinde și altele pe care cititorul și cercetătorul le va găsi cu ușurință.

Scrisorile au fost publicate de Julieta Moldovanu, numai o parte din cele peste

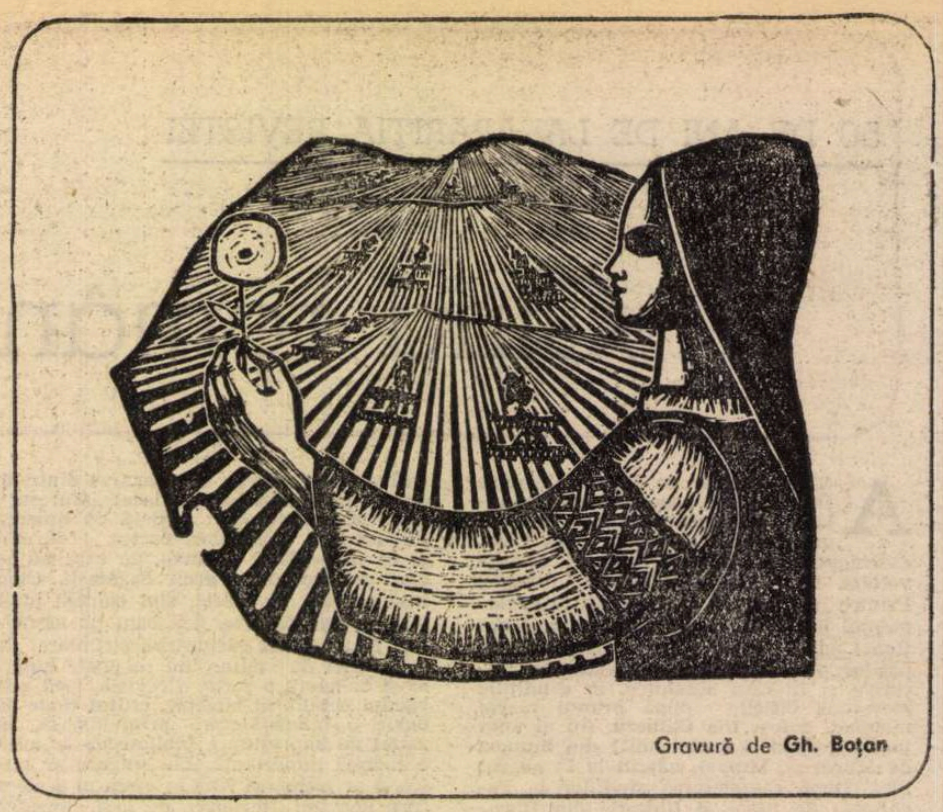
1 500 cunoscute și aflate în diverse arhive și colecții. Din lipsă de spațiu nu s-a tipărit corespondența oficială a lui Corneliu Moldovanu, iar scrisorile donate Muzeului literaturii române înainte de apariția revistei **Manuscriptum** i-au „rămas inaccesibile", după cum afirmă îngrijitoarea ediției în **Nota asupra ediției**, fapt totuși greu de imaginat și el aruncă o umbră de îndoială etică asupra instituției amintite, observație făcută și de alți cercetători. Unele dintre scrisori au fost incluse în volume de corespondență apărute mai înainte, la care s-a făcut mențiunea cuvenită. În transcrierea textelor s-a utilizat ortografia actuală.

Cu privire la note și comentarii îngrijitoarea ediției a depus însemnate eforturi pentru datarea și consemnarea datelor personale ale scriitorilor, artiștilor și oamenilor de cultură, a revistelor literare și a diverselor instituții de artă. Unele comentarii sînt chiar dezvoltate în scopul de a restabili cu documente fapte petrecute în epoca în care Corneliu Moldovanu a primit și emis scrisori. La efortul Julietei Moldovanu aducem unele corecturi și adaosuri. Datele personale ale unor scriitori și oameni de cultură români, lipsă din comentariile ediției, sînt următoarele: Petre Grimm (1881—1944), Horia Petra-Petrescu (1884—1962), Const. D. Ionescu (1895—1950), Ion Gorun (1863—1928), Mircea Damian (1899—1950). Cu privire la reviste nu se poate afirma că Cincinat Pavelescu ar fi condus **Brașovul literar** în 1929, de vreme ce publicația a apărut abia în 1931, **Tribuna** din Sibiu n-a fost o revistă ci ziar; de asemenea, volumul **Vulturul albastru** de Coca Farago nu este un roman ci o carte de nuvele apărută în anul 1940. Aceste mici îndreptări sînt necesare pentru cercetători și nu se constituie într-o admonestare față de îngrijitoarea ediției din pricină că ne dăm bine seama de dificultățile unor asemenea cercetări. Volumul **Corneliu Moldovanu în corespondență** este de un real serviciu istoricilor literari și prin aceasta își îndeplinește scopul pentru care a fost tipărit.

Nae Antonescu

CÎNTAREA ROMÂNIEI — compoziție de **Elena Uță Chelaru**
(Din expoziția de pictură, sculptură și grafică **18 ani de glorioase înfăptuiri revoluționare**, deschisă în Sala Dalles)

„ȚARA ROMÂNEASCĂ"



Gravură de **Gh. Boțan**

1. DUPĂ **descălecat** și **descălecare**, „descente du cheval", care în dacoromână **(nu** și în aromână) au sensul „întemeiere", „fundare a unui stat" — în spațiu, a Statelor feudale românești (sec. al XIV-lea) — despre care au scris, cu multă pricepere, istorici români ca N. Stoicescu, P. Năsturel, numele țărilor române ridică cercetătorilor interesante probleme de terminologie. Numele unic al Moldovei, variabil numai fonetic **(Moldua, Moldova, Moldavia)**, a fost convingător explicat de B. P. Hasdeu (1875), acad. prof. Al. Rosetti (1975) prin germanică (goth. **mulda; Istoria limbii române**, 1978, pp. 245—246). În schimb, Muntenia a fost de mai multe ori și în diverse feluri denumită : **V(a)la(e)hia, U(n)grovla(c)hi(i)a, Bessarabia, Țara Basarabească, Terra Valachica, Terra Transalpina, Țara Muntenească** sau, în sfîrșit, **Muntenia** sînt numai o parte dintre denumirile primului stat românesc. De aceste intitulări, oficiale sau nu, ale celei dintîi entități statale românești s-a ocupat, cu profundă competență, Șerban Papacostea („Luceafărul", XXII (1979), 3 (873), pp. 1, 7). O bibliografie bogată stă mărturie importanței acordate diversității titulaturilor.

2. ASEMENEA complexe denumiri pot fi luate în considerare sub două aspecte: I. cele create de români; II. cele atribuite de străini românilor. Să începem cu cele din urmă. Primele nume de formații statale românești întrebuințează termenul latinesc **terra:** fie din perspectiva maghiarilor (împotriva cărora Basarab I se ridicase), devenind Terra Transalpina **(Bazarab woyuodam Transalpinum** 1324, **Terra Transalpina** 1368, **partes Transalpinae)**, fie din perspectiva Romei, a Curiei papale și a misionarilor catolici, **Valachia, Blachia, Valaquia** (cu legenda generalului Flacus, cel care ar fi dat numele **Flacchia/ Valachia!**). În 1345, Papa Clement al VI-lea întrebuințează, pentru români, termenul **olachi romani,** apropiind noțiunile **valachus** și **romanus** (Șerban Papacostea, **art. cit.),** nu fără a avea la îndemînă pentru termenul **valacus** forma sa maghiară **(olachus,** magh. **ólah).** Dealtfel, după obiceiul medieval, se făcea apel și la apropierea geografică: **Ungrovlachia, Russovlachia).**

3. DAR românii nu-și denumeau formațiile lor statale-politice altfel decît prin termenul **țară !** Am arătat însemnătatea acestor **țări** românești **(Țara Birsei, Țara Vrancei, Țara Loviștei, Țara Oașului, Țara de Sus, Țara de Jos** etc.) în „România literară", XV (1982), 27, p. 8. Aceste **țări** deveneau în latină **terra Blachorum et Bissenorum** (Jeoffroy de Villehardouin), **terra Litua,** sau, cu numele principelui, **terra Szeneslai Woiawode, terra Lytovoi** etc. (termeni care nu-s latinești medievali, precum credea P.P. Panaitescu, ci transpuneri în latină ale termenilor românești).

4. DAR dacă limba română și cancelariile de limba română admiteau construcțiile genitivale de acest tip (latin), slavona și limbile slave curente le ignorau din motive de structură gramaticală. În limbile slave construcțiile genitivale latino-romanice sînt redate prin construcții adjectivale. Primele men'iuni ale **țărilor** românilor în documentele slavone sînt de tipul **vlaškoe zemlja.** „Despotul" sîrb Lazarevici vorbește de mănăstirile Vodița și Tismana din **vlaškoi zemli.** D. Onciul menționează că **țara lui Basarab** devine, în slavonă, **zemlja Basarabska.**

5. ÎN ASEMENEA transpuneri și modificări de structuri gramaticale din română sau din latină în slavonă ar trebui căutată originea construcției **Țara Românească.** Ea a fost luată de cancelariile slave **direct** din vorbirea românilor. Aceștia considerau a avea o **țară** și că erau **români : țara** celor care ziceau că sînt **români,** adică **Țara Românilor,** a devenit, în maniera slavă de construire a genitivelor latine (conservînd numele tradițional slavo-grecesc **vlah** în loc de **români,** cum își ziceau românii înșiși) **vlaškoe zemlja,** adică **Țara Românească. Țara (Românilor)** devine, așadar, **Țara Românească,** termen oficial din sec. al XV-lea, al XVI-lea. Una dintre primele atestări ale denumirii țării românilor o găsim în scrisoarea boierului Neacșu (1521) : **pre io-i va fi voia, pren Țara Rumânească, iară el să treacă.** Mihai Viteazul și documentele epocii sale vorbesc de asemeni de **Țara Rumânească** (1600).

6. ȚARA RUMÂNEASCĂ pare a fi deci un genitiv româno-latin, reprodus în limba cancelariilor slave prin construcții adjectivale (de tipul **vlaškoe zemlja)** și reluat de românii înșiși ca nume oficial slavo-român al statului românesc de sub Carpații Meridionali.

Româno-latin, slavon și, în sfîrșit, slavo-român, numele **Țara Românească** urmează avatarurile istoriei românilor.

Alexandru Niculescu

LIMBA NOASTRĂ

O lăudabilă contribuție

CUNOAȘTEREA temeinică, într-adevăr științifică a limbii literare, domeniu de un relief aparte în raport cu alte direcții de cercetare ale românei, nu se poate concepe în lipsa unor instrumente obligatorii de lucru, cum ar fi **glosarele** exhaustive ale **textelor** din trecut — în special a acelora din perioada care începe cu anul 1521, deci de la Scrisoarea lui Neacșu —, **dicționarele pe autori, pe epoci** etc., lucrări cerute cu insistență de numeroși specialiști, printre care, în ordine cronologică, M. Zdrenghea, Al. Rosetti, J. Byck și semnatara acestor rînduri.

De mai bine de 20 de ani s-a demonstrat necesitatea unui dicționar complet al tuturor textelor cunoscute a aparține secolului al XVI-lea, idee realizată pînă la un punct, dar nefinalizată, din motive independente de voința și de dorința colectivului de lucru. Ideea a fost însă preluată de un grup de cercetători de la Centrul de Științe Sociale al Universității Timișoara și anume de colectivul de lingvistică de aici, care a avut șansa și de a o materializa. De data aceasta obiectul cercetărilor l-a constituit **lexicul tipăriturilor blăjene din perioada 1750—1760** (LTB), din care a apărut primul fascicol ; acesta, alăturat altora viitoare, constituie partea I a volumului cu titlul general **Limba română literară din sec. al XVIII-lea** (Timișoara, 1982). Harnicul colectiv care a elaborat această interesantă lucrare și care, evident, o va continua, a fost alcătuit din Doina Babeu, Paulina Cheie, Mihaela Chioreanu, Sergiu Drincu, Maria Purdela Sitaru, Elena Salinacki, Liviu Vasiluță și a avut ca redactor responsabil pe cercetătoarea Maria Purdela Sitaru, iar referenți științifici pe lector dr. Doina David și lector dr. Ileana Oancea.

Avînd ca bază un corpus unitar, alcătuit din 6 texte blăjene apărute într-un răstimp de 10 ani, la tipărirea căruia au contribuit meșteri tipografi și gravori din toate cele trei țări românești, autorii au făcut mai întîi o excerptare exhaustivă a fiecărui text ca, pe urmă, prin unirea materialelor parțiale, să redacteze glosarul.

Acest volum, care cuprinde exclusiv litera **A,** mai conține, în mod necesar fiind primul, o succintă **Introducere** (în care se precizează obiectivele urmărite în lucrare), o largă **Descriere a tipăriturilor** blăjene din care reiese (v.p.6) că s-au tipărit la Blaj 9 cărți, dar nu se justifică de ce s-au luat ca eșantion lingvistic numai șase (v.p.19) din epoca supusă cercetării, și o **Notă privind alcătuirea glosarului** unde se indică orientarea teoretică a lucrării și se explică ce conține fiecare cuvînt-titlu. Urmînd conceptia generală preconizată pentru **Dicționarul limbii române din sec. al XVI-lea** (v. Fl. Dimitrescu, **Contribuții la istoria limbii române vechi,** București, 1973, p. 17—29), articolele, aranjate în ordine alfabetică, conțin, pe lîngă cuvîntul-titlu dat în forma modernă (cu foarte rare excepții, de forme arhaice de tipul **rărunchi** sau **agniră,** acestea fiind singurele întrebuințate în text) urmat de o scurtă definiție, toate variantele fonetice, grafice și paradigmatice prezente în text, la fiecare indicîndu-se și numărul de ocurențe cînd acesta depășește cifra 15. S-a acordat o atenție specială filiației sensurilor, fiecare înțeles fiind ilustrat cu exemple concludente. De asemenea autorii au căutat ca frazeologia și sintaxa să fie bine reprezentate prin expresii, locuțiuni, îmbinări fixe etc. Glosarul nu cuprinde numele de locuri și de persoane care, datorită problemelor specifice puse, vor constitui obiectul unui apendice al **glosarului,** așa cum de altfel s-a prevăzut și pentru **Dicționarul limbii române din secolul al XVI-lea,** care însă urma să mai aibă încă două anexe — una trebuia să conțină toate cuvintele dispuse în ordinea rangului frecvenței și a doua totalitatea termenilor ordonați alfabetic în funcție de partea lor finală —, ceea ce considerăm că s-ar putea realiza și în cazul glosarului discutat în această cronică.

O rapidă comparație între LTB și litera **A** din D.A., demonstrează necesitatea și eficiența celui dintîi, pe de o parte, pentru predări, de exemplu **aducere aminte** în D.A. apare la Eminescu, în timp ce în glosar este înregistrat în L (1756) și M (1757), **iubire de argint** și **iubitoriu de argint** apar în S (1753), iar în D.A. în Muște și în secolul al XIX-lea în Marcovici C. și, pe de altă parte, pentru bogăția semantică ce apare, de exemplu, la verbele **aduce, afla, arăta, avea,** bine sistematizate de autori. Unele cuvinte prezintă sensuri noi, de exemplu, **adormire** „moarte" (FA) (în D.A. spec. „dormition de la sainte Vierge, Assomption") sau îmbinări de cuvinte neconsemnate încă : D.A. nu înregistrează **aducere pirgă** „pîrguire" și nici **aducere de roadă** „belșug", prezente respectiv în M și în L, de asemenea, în D.A. nu apar **fără argint** „gratis" (M) și nici expresivul **apele odihnei** „raiul" (M). În fine, în LTB sînt înregistrate unele cuvinte precum : **arhieraticon** sau **agnără,** inexistente în D.A. Evident, comparația trebuie extinsă și la alte lucrări decît D.A., dar **istoria** ca și **răspîndirea** acestor cuvinte — și, de fapt, a tuturor termenilor din LTB —, nu va putea fi stabilită decît într-o fază ulterioară de lucru, în care cercetătorii vor avea la îndemînă un material mult mai bogat, atît în timp (de la 1521 pînă la 1760), cît și în spațiu (din toate cele trei provincii locuite de români).

Din păcate nu totdeauna autorii au notat sensul cuvintelor inserate în LTB. De exemplu, termenii **albeață, agniră** apar fără nici un fel de explicație semantică ; de asemenea este evident că ținuta științifică a lucrării ar fi fost alta, dacă, la fiecare termen în parte, s-ar fi dat și etimonul său ; absența etimologiilor poate fi rezolvată în volumele viitoare, chiar cu riscul normal ca nu tuturor cuvintelor să li se poată stabili originea.

Glosarul de față are marele merit de a fi reușit să cuprindă o „felie" din limba română literară, oferind un punct de pornire absolut indispensabil studiilor limbii scrise de toate tipurile și atrăgînd atenția asupra unei perioade de limbă română care, — cu excepția unor lucrări semnate de I. Bălan, I. Gheție și Al. Duțu, — a fost prea puțin luată în considerație în studiile lingvistice anterioare, deși operele avute în vedere atestă o clară tendință de unificare a limbii române în varianta sa literară ; specialiștii avînd la îndemînă un șir de astfel de opere vor putea urmări ușor procesul de cristalizare a normelor lexicale și gramaticale ale limbii române. O lucrare ca aceasta echivalează cu o „cărămidă" —, sau dacă vrem să ne referim la T. Arghezi cu o „treaptă" — necesară la edificarea **Dicționarului istoric al limbii române.** Pentru realizarea lui mai trebuie lansat oare apelul ca măcar o parte din marele contingent al lingviștilor de azi să-și unească efortul în lucrări de tipul celei prezentate acum ?

Florica Dimitrescu

GĂRZILE MUNCITOREȘTI — pictură de **Liviu Suhar**
(Din expoziția de pictură, sculptură și grafică **18 ani de glorioase înfăptuiri revoluționare,** deschisă în Sala Dalles)

Romanul eroicomic

NOUL roman al lui Ştefan Agopian **(Tobit)** reia maniera din precedentul **(Tache de catifea)** şi, deşi o radicalizează, dacă pot spune aşa, nu reuşeşte să evite totuşi unele din dezavantajele inerente repetărilor de acest fel. E vorba tot de un roman istoric, la suprafaţă, care maschează însă unul de atmosferă, poetic şi comic deopotrivă. Evenimentele şi personajele se află în marginea istoriei (prima jumătate a secolului al XIX-lea, în **Tache de catifea,** o toamnă şi o iarnă de la începutul secolului al XVIII-lea, în **Tobit),** la care iau parte oarecum întîmplător. Ca şi visătorul şi leneşul Tache, Tobit este tîrît de istorie, iar spiritul lui mult mai întreprinzător şi energic nu-l ajută cîtuşi de puţin să preia o iniţiativă reală : este manipulat de forţe obscure, împins spre fapte al căror sens îi scapă finalmente lui însuşi. Protagonistul romanului recent rămîne un antierou (cum s-a spus despre Tache), în pofida firii lui predispuse la acţiune, şi staturii lui de uriaş, asemenea cavalerilor medievali, iar întîmplările, relativ numeroase, în care se pomeneşte antrenat, alcătuiesc o tramă bizară, şi chiar absurdă. Tobit este un personaj eroicomic (care nu atinge nici unul din scopurile ce i se sugerează). A doua sursă de comic provine din caracterul similiepic al romanului, bogat în acte de cruzime, în escapade militare, în acţiuni de spionaj, în aranjamente suspecte, în trădări, toate însă — victorii şi înfrîngeri — la fel de „gratuite" şi de enigmatice.

Ne aflăm în 1718—1719, într-o Oltenie ocupată de austrieci. **Tobit,** fiu al unui boiernaş, e luat prizonier de nişte lăncieri, jefuit şi maltratat (îşi pierde cu această ocazie un ochi), nimerind într-o tabără militară care construieşte Via Carolina. Cum ştie nemţeşte şi are asupra lui un act de baronie semnat de împărat, este bine primit şi ajunge colonel. Pleacă în fruntea unei mici trupe de mercenari să-şi ocupe moşia părintească, pe care însă ţăranii au părăsit-o. E plătit de un cămătar (din raţiuni neexplicate) şi încearcă să-şi colonizeze mica fîşie de pămînt, cu ajutorul oamenilor pe care-i comandă. Nu izbuteşte, din cauza timpului scurt şi a vitregiilor climei, aşa că se refugiază într-o mănăstire, pe care, mai întîi, voise s-o ocupe, unde se pregăteşte pentru un asediu ce nu se mai produce. Nici una din aceste împrejurări nu poate fi luată în serios, nici relaţiile lui foarte profitabile cu ocupantul. Aspectul romanului este parodic şi fantezist.

Parodia, discretă în **Tache de catifea,** este aici esenţială. Autorul adaugă naraţiunii propriu-zise o **Addenda,** pe care o justifică în felul următor : „Nescriind un roman istoric, mare parte din materialul consultat, mai ales în vederea creării unei atmosfere, nu şi-a găsit locul în economia cărţii. Totodată, dezvoltarea unor pasaje ar fi încărcat inutil structura epică şi autorul a renunţat la ele. Prin această **addenda,** o mică parte din faptele istorice cercetate, precum şi «scene» nelegate direct de acţiunea cărţii, vin să completeze sub formă de note o perioadă istorică mai puţin cunoscută : Oltenia sub austrieci". Aceste note — citate din lucrări de specialitate, probabil fictive, în mare parte, comentarii sau pasaje epice, care puteau figura în roman — ne amintesc de acelea din **Ţiganiada** lui Budai-Deleanu. Procedeul avertizează asupra facturii parodice a romanului. În legătură cu **Tache de catifea** s-a făcut observaţia că există reminiscenţe din diferiţi prozatori, de la Faulkner la Kusniewicz. Contestate de alţi critici, aceste reminiscenţe erau greu de motivat literar. În **Tobit** se vede mai clar că e vorba de o preluare intenţionată (şi parodică). De exemplu, secvenţele colonizării moşiei Alba de către colonelul Tobit trimit neîndoielnic la Faulkner şi la atmosfera de pionierat din epopeea lui sudistă. Încercarea boierului de a readuce pe moşie pe ţăranii fugari nu e fără legătură cu unele motive tipic sadoveniene. Ţăranii se consideră liberi şi refuză să recunoască lui Tobit stăpînirea moşiei. Are loc şi o luptă cu slujitorii unui boier vecin care revendica o parte din pămînturi. Astfel de **topos**-uri literare (putem adăuga unele din Márquez, din Uricaru — mai ales atmosfera tulbure de suspiciune şi spionaj din Craiova ocupată — din Galaction etc.) nu mai pot fi considerate accidente în **Tobit,** ci menite a sugera o metodă deliberată, o rescriere în registru comic.

Nu trebuie ignorată nici ideea — principală — că personajele sînt conştiente că aparţin spaţiului literar al unei povestiri. **Tobit** conţine elemente evidente de metaroman. Există două tipuri de manipulare în **Tobit.** Cea dintîi se află în planul subiectiv (al diegezei) şi se referă la lipsa de sens a acţiunilor întreprinse de protagonişti. Dacă marea istorie a ocupaţiei are înţelesul ei, acesta nu transpare deloc în unica istorie a personajelor. Nici o implicaţie morală ori de altă natură nu e vizibilă în comportarea lui Tobit şi a prietenilor lui, ale căror acte par conduse de o similifatalitate (parodia destinului), rezultată mai curînd din omisiuni voite de autor decît din necesităţi secrete. Raţiunile sînt tăcute cu intenţia de a umple atmosfera de mister. Avem de a face cu o formă goală a mecanismului istoric. A doua manipulare este de ordin literar şi trebuie căutată în planul „povestirii". Tatăl lui Tobit a murit convins că existenţa i se află scrisă în Carte. În cazul său, Cartea era Biblia. Tobit, fiul, ca şi chirurgul Heiler, tovarăşul lui de peripeţii, ştie că trăieşte într-o poveste pe care nu el o scrie şi a cărei desfăşurare îl tîrăşte, fără putinţă de împotrivire, într-o direcţie necunoscută. Aceste două manipulări se suprapun adesea („Rămas singur, Tobit privi în jur urmele dezordinii lăsate de cele două vizite, a colonelului-conte, precum şi de Nàbal, şi înţelese... că viaţa lui a intrat pe un făgaş al cărui capăt îl ştiu, desigur, alţii, el rămîne un simplu personaj în povestea ce va urma să se desfăşoare şi, aşezîndu-se şi privind, se gîndi la bunul lui tată, adevăratul Tobit, cel care credea că viaţa lui este înscrisă în filele unei cărţi şi că e destul să o deschizi şi să citeşti, pentru ca ea, viaţa ta, să se desfăşoare într-o parte sau în alta, după cheful sau lipsa de chef a celui care te citeşte, după cheful sau lipsa de chef a celui ce te-a pus acolo, bunul nostru Stăpîn"). Protagoniştii se mişcă, prin urmare, pe două linii diferite, una situată la nivelul existenţei lor, guvernată de un destin orb, alta, la nivelul poveştii „ticluite' de autor. Povestirea nu e niciodată deplin creditabilă. Aceeaşi scenă e relatată uneori diferit, schimbînd unghiul. Nu ştiu cu certitudine dacă evenimentele se petrec în „realitate" ori în închipuirea personajelor. Registrul oniric-kafkian alternează cu acela realist, fabulosul cu istoricul, bizarul cu banalul, seriosul cu burlescul. Personajele sînt la fel de „ipotetice" ca şi faptele lor, neavînd consistenţa fizică şi psihologică pe care o pretindem eroului realist. Acest fel de a interpreta lucrurile apropie **Tobit** de numeroase romane actuale cum ar fi **Martorii** lui Mircea Ciobanu, **Ficţiune şi infanterie** de Costache Olăreanu, **Solstiţiu tulburat** de Paul Georgescu, **Ce se vede** de Radu Petrescu precum şi de majoritatea romanelor lui Mircea Horia Simionescu.

Singura obiecţie majoră care se poate face acestui roman este de a abuza (prin repetarea formulei din **Tache de catifea)** de procedeul său fundamental. El suferă de „literaturizare". Jocul estetic a devenit mai important decît acela vital. Riscul unei anumite gratuităţi nu este de ignorat. Din fericire, Ştefan Agopian ne oferă destule compensaţii şi, în primul rînd, una de natură stilistică. Scris superb, **Tobit** se citeşte cu plăcere şi cu superior amuzament. Acest roman eroicomic, parodic, mai mult poetic decît satiric, este opera unui prozator foarte înzestrat, posesor al unei expresii rafinate, stilist înnăscut, care ştie să pună accentele unde trebuie. Burlescul e contracarat cu fineţe de o maximă seriozitate a tonului, iar excesele de tot felul sînt tratate cu distanţă ironică, îmblînzite estetic.

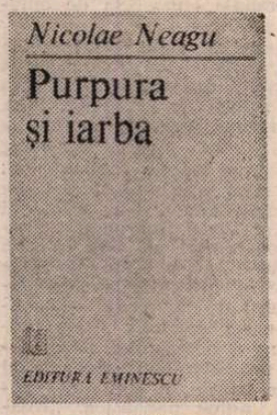
Nicolae Manolescu

Ştefan Agopian, **Tobit,** Editura **Eminescu,** 1983.

Errata : Cîteva din greşelile de tipar din cronica de acum două săptămîni au fost corectate, cu siguranţă, de orice cititor atent : lipsa unor virgule pe ici, pe colo, **filtrele** în loc de **filtrate** pe prima coloană. Una din greşeli a schimbat însă sensul : era vorba, la sfîrşitul primei coloane, de toposuri literare **recombinate original** de către poetă şi nu, cum a apărut, **necombinate original !**

Nicolae Neagu

Purpura şi iarba



Curgerea neistovită

O POEZIE aparţinînd formal în bună măsură lirismului gnomic scrie Nicolae Neagu, autor care a publicat pînă la cartea de faţă *) opt volume de versuri şi patru de proză, dintre care două romane. Curgerea discursului liric propriu-zis este întreruptă uneori de enunţuri scrise cu cursive, cu evident rol de sentinţă : „dar altele mi-au încolţit pe limbă / **se înşiră doar iubirea nepereche, / incolo, totul e tăcere.** / Am intrat / **şi n-am găsit".**

Sentinţa este însă de o extremă largheţe a sensului, poetul prefăcîndu-se mai degrabă a face „precizări", decît făcîndu-le, iar înţelesul mai adînc al atitudinii ar fi probabil acela că toate categorisirile stricte sînt deşarte şi atunci : **„cuminţii judece cuminte / nesocotiţii judece cum vor").** Versurile sînt puse în paranteză de autor, procedeul fiind frecvent la el. Premeditatul (presupus ca atare la lectura critică) caracter fals al tentei aforistice înlătură impresia de banalitate şi pretenţios: „Strălumino, **/ amăgit e tot omul, / ce mişcă-ndoieli despre oameni".**

Latura fertilă artistic a poeziei lui Nicolae Neagu este în direcţia unor sugestii luminoase : entităţi de o suavă imaterialitate, sustrase parcă presiunii gravitaţionale, pendulează cu graţie într-un dans ce respectă un ceremonial zglobiu. Astfel de sugestii pot fi create fie pe un plan pur lexical, fie prin repetiţia aceleiaşi vocabule într-un ritm voios, netulburat de vreo constrîngere în desfăşurare : „Cine vine după noi / întreb / Cine vine după voi ? / întreabă / cel din urmă venit / şi rîde ca un copil din flori / nerusinat / dezmăţat / şi bate din pinteni, / clipoceşte din palme / şi ţine legămintele noastre / ca peştele, ca peştii [...]; Din sămînţă-ţi vorbesc, / din seminţe / şi pînă în cea de-a doua spiţă / coborîtoare din pietrele drumurilor".

Nicolae Neagu cultivă abundent modul unei poezii oraculare, de extracţie folclorică ; ceea ce-i interesant rezultă însă din plierea tipului de rostogolire a stihurilor populare unul după altul, pe propria capacitate de a sugera, prin tempo-ul unui joc intens, o veselie nepăsătoare. Luînd, în genere, enunţurile în înţelesul lor strict, ele sînt triste. Efectul liric iese totuşi la poet nu din gravitate metafizică ci din sugestia de indiferenţă surizătoare — nu proclamată, şi probabil nici intenţionată, nu mai puţin resimţită astfel la lectură, din pricina impresiei de curgere dinamică — la propria tristeţe. Unda covîrşitor melancolică presupune atitudinea de reculegere, deci o anume factură de static, ori aici totul se mişcă. Ritmul e neistovit trohaic, de la „citatele" cu tenta aforistică pomenite mai devreme se trece la „textul" propriu-zis şi se revine la „citate", deci nu complexitatea compoziţiei interesează, ci repeziciunea migraţiei într-un du-te-vino continuu, prin tărîmuri diferite. Cele mai frumoase versuri sînt tocmai cele ale alunecării (plutirii) de materii imponderabile : „Însomnie doamnă, / soră-murgă, / uite, corpul se amurgă" ; „ah ! şi încă mai frumos / glasul care nu aude / arde focu-n paie ude, / pomule-de-prun, mustos [...], ea, ori încotro apucă / îngeri fragezi o-mpresor".

E o poezie de metafore plasticizante, în accepţia acordată de Blaga termenului. Poetul cultivă cu oarecare insistenţă tropi, sintagme ale unui anume tip de folclor integrîndu-le registrului său. Atari sintagme figurează ca „introducere" a discursului său liric : „Aleluia ! de trei ori / nu mai cresc pe gură flori, [...] ş-un ghetar de zinc transpare / prin iubirea trecătoare". Interogaţia gravă devine învîrtire veselă de vorbe şi tocmai aceasta dă farmec partiturii poetului : „Se va face o întrebare / (noi ne-am face a-ntreba)".

Nicolae Neagu are de fapt înclinaţia fructificării unei creaţii colective anonime asupra căreia deja şi-au oprit atenţia poeţii. Trecînd peste încercarea de a relua cu alt „libret" acele „De din Vale de Rovine, / grăim, Doamnă, către tine" din **Scrisoarea III,** cu un aer prea de tot de pastişă, trebuie să observăm că naturii poetului îi convin urmarea unor acorduri din folclorul „ţigănesc", trecut prin filtrul lui Miron Radu Paraschivescu. Faptul e firesc : specificul acestui fel de producţie poetică este tocmai curgerea susţinută a enunţului care sparge orice îngrădire produsă de cadru : „C-am intrat în sanator / capiu, mizer şi dator, [...] ah ! ce morţi erau în dube / şi ce domni cu şepci şi şube !)".

Pe uliţa cea noptoasă e bucata reprezentativă („Pe uliţa cea noptoasă / soră, doamnă de spital"...) cu savuroasa percepere a vocabularului de periferie. Victima care se confesează în poezie, un alt Rică, de fapt, ba se jeluie argotic că „se încăţelează buba", ba caută a lua o mină intelectuală declarînd „ş-un gînd mă tot consumă". De observat că şi această particularitate se integrează regimului trecerilor rapide din zone îndepărtate, caracteristic poetului. El persistă şi în compunerile cu un aer mai nobil, trubadureşti în maniera lui Villon : „Pune-ţi doamnă, vechile zorzoane / pentru risul stinsei mele guri".

Versurile care sună cel mai plin liric sînt cele de factura descrisă mai sus : „O, superbele drezine / voiajînd din miază-zi"; „Prea-nălţate Împărate / iată somnul infinit". Desprinzîndu-le din context, ne e mai greu să le relevăm însuşirile. În schimb, ele se văd bine, într-o strofă ca următoarea, fie şi izolată: „Ce doctoranzi plăpînzi şi calmi / ne picură-n timpane psalmi / şi-acum se mişcă ei încet, / şi sus şi-n jos, prin lazaret" (frecvenţa motivului e firească, autorul e medic de profesie).

Această poezie refuză, prin însăşi structura ei intimă, elementul înceţoşat, stările de panică sau deprimare existenţială. Poetul face greşeala, din prejudecata probabil că altfel ar fi lipsit de profunzime, să-şi încerce posibilităţile şi aici, dar rezultatele nu satisfac. Se naşte un potop imagistic baroc, dînd o impresie de inexpresiv.

Poezia rostogolirii de entităţi cristaline e incompatibilă cu lirica plină de „nervi", aşadar afonia de aici (producătoare de rezultate precum : „se-ndulci de două ori pelinul, / tu pe unde naiba mai colinzi ?" ; „hoţi-de-cai-de-creiere / nervii puşi să-mi treiere") e explicabilă. Nocturnul, încordatul, dramaticul, sînt elemente viabile liric la Nicolae Neagu cînd sînt convertite spre plasticul dinamic : „Ca o dihanie cu nouă capete / şuierătoare din nouă limbi / s-a năpustit, deodată, seara".

Victor Atanasiu

*) Nicolae Neagu, **Purpura şi iarba,** Editura Eminescu, 1983

Proza

Analiză, simpatie, patetism

O PROZĂ de analiză în linia Virginiei Woolf și a primelor proze ale Hortensiei Papadat-Bengescu (din **Romanul Adrianei** sau **Ape adînci**), o analiză psihologică mai degrabă lirică decît realistă, căutînd simbolurile, fuga în fantezie și neliniștea apatică a corespondenților sufletești mi se pare a scrie o prozatoare discretă, cum este Genoveva Logan.

Fără identitate *), ultimul ei volum, cuprinde două mini-romane de această factură care au în centru personaje agitate de o angoasă puternică — o nemulțumire față de rutină („Sînt un evadat, de altfel, e prea greu de explicat asta acum, dar vreau ca orice voi face de acum înainte, în orice îmi voi investi rîvna", spune unul dintre ele, „să fie realizat cu participarea întregii mele ființe. Nu-mi dau încă seama de ce-ar trebui să m-apuc. Am evadat dintr-o rutină, dar nu sînt încă liber. Libertatea de a evada anulează pentru moment orice altă libertate."), un fel de ameteală bolnăvicioasă în fața gestului fizic al integrării în cotidian (mersul în autobuz, cumințenia exasperantă a unei ședințe, relațiile familiale etc.) și refugiul în sensibilitate, într-o manieră de a privi sensibilitatea ca pe un orgoliu poetic.

Alegoriile nu lipsesc dintr-o proză atît de puțin naturală. Mihai Nicodim, eroul din **Fără identitate**, își construiește o iluzie din călătoria spre Falér — un oraș care pentru toți ceilalți este o metaforă, dar el se încăpățînează să vadă în el o ieșire posibilă din disciplina aceasta a fiecărei zile. Invitat printr-un „papirus" agățat de clanța ușii într-o casă de pe strada Pojărniciei nr. 10 nimerește într-o mică societate de evadați ca și el, oameni care, în virtutea unui joc al imaginației, trăiesc, prin povestire, unii experiențele altora, prilej pentru autoare de a scrie cîteva pagini de finețe despre iubiri ratate, nostalgii chinuitoare, aspirații intime spre autocunoaștere etc., dar și pagini de pur delir verbal. Falérul, ca un fel de cetate sfîntă pentru sufletele rătăcite, luminează permanent periplul eroului fără a-i oferi izbăvirea.

În celălalt **roman** (cred că ambele narațiuni aparțin unei evidente structuri nuvelistice și nu au nimic de a face cu romanul care cere oarecare polifonie), **Pescărușii**, Antim (care își părăsește soția prea... comună și chiar vulgară) și Lilia (care suferă șocul unei boli incurabile și începe să-și examineze viața cu grija și spaima celui ce se știe condamnat) se întîlnesc într-un miraculos traseu al destinului fără să se poată cu adevărat atașa, ci doar înțelege, capabili să-și spună lucruri de un mare patetism despletit, absolut imposibil în realitate și impropriu chiar și în imaginație : „Să fugim ! reluă el, zguduit de aceeași obsesie. Să știm că am fost făcuți unul pentru altul și atît. Că rostul nostru în lume e să ne iubim și să înecăm tot pămîntul în iubire, în diluviile de foc ale dragostei noastre. S-avem un singur dor în lume, acela de a ne topi fără urmă, și de a renaște din nou, pentru ca rugul arderii noastre să lumineze mereu în calea pelerinilor" etc. etc.

Acest gen de proză doar mimează analiza fiind, în fond, o pură narațiune sentimental-alegorică. Se caută efectele straniu — construcția vilei din Pojărniciei 10, simbolurile obsedante — apariția pescărușilor pe Dîmbovița cea scîrbavnică etc. Evoluția epică urmărește două planuri temporale și caracterologice. Sînt inserate șapte „resurecții lirice", cum le spune autoarea, în textul **Pescărușilor**, adică în căutările celor doi eroi Antim și Lilia. Resurecțiile sînt, am senzația, mai **realiste** iar căutările lor mai **lirice** — o schimbare de sens deloc neglijabilă, căci drama văduvei cu copii, care trebuie, după război, să se descurce cum poate, este mai adevărată literar decît vaporoasa nevroză a celor doi.

Există în proza Genovevei Logan un patetism care strică analiza. Situația nu îmbracă personajul sau personajul nu se comportă firesc în situație, este mai degrabă un manechin care face gesturi prea largi, disproporționate. Nu lipsește autoarei observația socială — foarte exactă, cu nuanțe sarcastice și cred că aici ar sta una din șansele sale, nici subtilitatea unor corespondențe sufletești (vizita la Observatorul Astronomic aduce în desfășurarea temei un accent grav), dar este excesiv dornică de efecte lirice și chiar liricoide, se lasă dominată de o exaltare fără sens, o exaltare care îi distruge tot ce-a construit și-i întunecă analiza.

EROUL romanului lui Emilian Bălănoiu, **Eristikon** **), este un profesor de liceu, în specialitatea „matematici" (dar ca orice erou are și preocupări științifice și nu veleitare ci de oarecare interes internațional). El își scrie un jurnal în care notează întîmplările văzute și auzite, dintr-o credință pe care pare a o regăsi într-o cugetare a lui Eminescu, foarte bine exprimată : „Și lucrurile mici și meschine servesc ca simboluri mari". Soția repartizată la țară îl obligă, pentru păstrarea legăturii, la scrisori zilnice, dar acestea, cercetările abstracte și activitatea profesorală mai lasă totuși timp jurnalului (care spre deosebire de altele este doar consemnarea într-un stil degajat, sarcastic, pretențios, plin de citate din cărți celebre cărora li se indică uneori și pagina și ediția, a faptelor exterioare și nicidecum o ieșire din coticlan și o examinare a sinelui), vizitelor colegiale și lecturilor celor mai excentrice. Plurivalențele personajului (un mic snobism cultural) au menirea de a-l scoate din mediu. Este un martor ? Da, dar unul care „participă imiscibil pentru a se păstra integral". Apare și un autor care îi vînează jurnalul pentru a-l transforma în literatură și care nu participă deloc „imiscibil" în viața profesorului de matematici deoarece îi ratează cu bună știință o ascensiune.

După multe pagini în care Cristian Voicu rezumă ședința de consiliu profesoral, necazuri cu elevii și profesorii, conversații cu vecina de palier etc. începe să se închege conflictul. Directorul liceului, F. Zidu, bolnav incurabil, îl obligă pe erou să-i asculte confesiunile. În ele sînt amestecați și părinții și colegii lui Voicu pentru că viața lui Zidu a fost ruptă în două de o detențiune cauzată de o confuzie și urmată de imposibilitatea unei disculpări și mai ales de contractarea unei maladii pe care autorul o numește „dosarită". Observînd cît de greu este să fii subaltern, se hotărîse să fie director, iar ca director observînd cît de greu este să-ți mențiî subalternii în ascultare, se apucase de întocmirea unor dosare cu delațiuni reciproce. În agonie, Zidu nu numai că i se confesează lui Voicu, dar îl și desemnează ca succesor și ca atare îi încarcă brațele cu dosarele șantajului care i-ar menține poziția. De ce ? Directorul l-a studiat în timp : este incapabil să reacționeze la o nedreptate, o suportă cu stoicism, dar protestează la o favoare. Ar părea un paradox această selecție ? Nu. Iată justificarea : „Corectitudinea dumitale a fost de multe ori în acești ani singurul meu motiv de fericire. Trebuie să-l răsplătesc, am gîndit în acești ani." Acțiunea se complică în fel și chip, sînt angrenate în ea foarte multe personaje — unele bine individualizate, ca Bazil Filipache, altele prea caricate, schematice, excentrice, exclusiv ridicole, și insuficient analizate.

Cum simpatia scriitorului pentru eroul său este evidentă, tot atît de evident este că el va refuza specularea moștenirii lui Zidu, deși soția sa punea un modest preț pe ea (aducerea ca suplinitoare la liceul al cărui director ar fi fost Cristian). Referințele livrești ale textului (**Jurnalul** lui Papys în special, citit și citat ca pe o Biblie) nu prea au relații cu mersul acțiunii, cu personajele... Ambițiile lui Emilian Bălănoiu de a construi o mică istorie a intelectualului rătăcit în concret se pierd în vulgaritatea detaliilor acestui concret și în snobismul intelectualului. Inautenticitatea personajului-narator este cheia ...insuccesului.

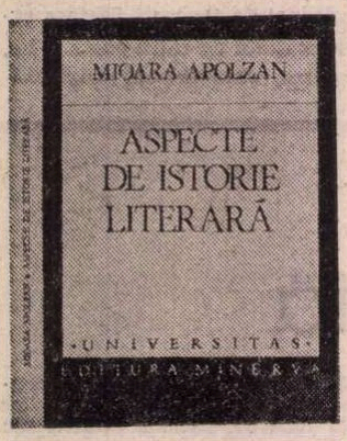
Dana Dumitriu

*) Genoveva Logan, **Fără identitate**, Ed. Cartea Românească, 1983

) Emilian Bălănoiu, **Eristikon, Ed. Cartea Românească, 1983

Istorie literară

Destinul unei publicații



DIN seria monografiilor de reviste literare românești, inaugurată cu ani în urmă, lipsea una dintre cele mai importante și anume, aceea despre „Revista Fundațiilor Regale". Studiul Mioarei Apolzan*) (la origine, teză de doctorat) vine (și e binevenit) să completeze lacuna și în același timp să introducă în circuitul mai larg istoria și conținutul unei publicații de valoare, pentru mulți rămasă doar o noțiune abstractă. Autoarea întreprinde o cercetare sistematică, bazată pe o solidă armătură documentară și formulează judecăți rezonabile. Definind profilul literar al revistei, Mioara Apolzan identifică mai întîi modelele europene: „Revue de Deux Mondes" și „Nouvelle Revue Française". Constată apoi că R.F.R., fiind singura publicație literară a timpului patronată de stat, nu a avut o „direcție" critică, un program explicit. Ea s-a orientat într-un spirit superior eclectic, păstrînd mai tot timpul rigoarea criteriilor valorice, iar, ca atitudine generală, a cultivat raționalismul, fiind refractară dogmatismului și misticismului. Această ținută i-a fost imprimată inițial de primul ei redactor, Paul Zarifopol, pe care autoarea îl caracterizează prob ca pe „unul dintre continuatorii cei mai puri ai spiritului maiorescian nu numai prin fermitatea în susținerea specificului estetic al artei, al literaturii, ci și prin radicalismul acțiunii sale de îndreptare a gustului public, de demascare a impostorii". De aceeași înaltă calitate intelectuală a fost și succesorul său, Camil Petrescu, cel care a condus în fapt revista din 1934 pînă în aprilie 1941, aducînd la R.F.R. o excelentă echipă de critici — pe cei mai înzestrați ai epocii interbelice — și îmbogățind cercul colaboratorilor cu nume de prestigiu internațional ca Jacques Maritain, Henry de Montherlant, Jules de Gaultier. În confruntările ideologice și literare din deceniul patru, revista, prin amintita echipă de critici, militează pentru suveranitatea esteticului, cultivă maiorescianismul, care în acel moment, cînd proliferau ideologiile de dreapta, a echivalat cu o atitudine politică. „Spre Titu Maiorescu" semnifica orientarea spre opera de artă ca artă, dar și spre adevăr și rațiune.

Direcția lui D. Caracostea (aprilie 1941 — mai 1944) e un prilej pentru Mioara Apolzan de a-i recunoaște și calitățile redactorului șef din timpul războiului. Se știe — și faptul e reprobabil — că, adoptînd o poziție antiimpresionistă și antiestetizantă, el a concediat pe așa-numiții critici estetici și că a contribuit la denigrarea **Istoriei literaturii române** a lui G. Călinescu. În același timp, însă, el a publicat în paginile revistei articole exprimînd o poziție umanistă, raționalistă (ca acelea semnate de C. Rădulescu-Motru) și poezii antirăzboinice de Mihai Beniuc. Istoricul literar are merite notabile în domeniul studiilor de stilistică, folcloristică și literatură comparată, anticipînd structuralismul.

După ce sînt marcate și ultimele două etape din viața R.F.R. (iunie 1944 — iulie 1945 și septembrie 1945 — decembrie 1947), autoarea deschide un amplu capitol analitic, poate cel mai substanțial din carte, consacrat criticii, istoriei literare, literaturii comparate și eseisticii. În paragrafe speciale, prevăzute cu minuțioase bibliografii, sînt prezentați Șerban Cioculescu (foarte bine caracterizat, ca un critic prin excelență profesionist), Vladimir Streinu, Tudor Vianu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, D. Caracostea, Octav Șuluțiu, Al. Dima, Basil Munteanu, Ovidiu Papadima, iar pentru seriile mai noi : tinerii pe atunci A. Marino, Al. Piru, G. C. Nicolescu, Cornel Regman, Ovidiu Drimba, Ov. S. Crohmălniceanu. Considerată cu dreptate ca cea mai bună revistă de critică din istoria presei literare românești, R.F.R. publică totodată și pe cei mai buni eseiști ai timpului din toate generațiile, de la Paul Zarifopol, Camil Petrescu, Ionel D. Gherea, la Mircea Eliade, Mihail Sebastian, C. Noica, Petru Comarnescu, Al. Rosetti. Autoarea deschide capitole similare pentru **Poezie, Proză, Dramaturgie**, menționînd că R.F.R. s-a arătat în general rezervată față de promotorii avangardismului și tradiționalismului. În această parte a cărții, din păcate, materia se fărîmițează, capătă profil de dicționar, întrucît sistemul paragrafelor separate se aplică în mod egal și colaboratorilor statornici, cu o bibliografie considerabilă, dar și multor accidentali, care n-au publicat în R.F.R. decît de două sau trei ori. O prezentare globală a acestora din urmă ar fi fost de preferat și în folosul privirii de ansamblu, care acum, la sectorul de beletristică, rămîne oarecum deficitară. Dar Mioara Apolzan și-a concentrat forțele pentru analiza criticii și eseisticii, domeniile care determină în cea mai înaltă măsură individualitatea revistei. Aici mai ales își dezvăluie autoarea calitățile ei critice, în modul concis și pertinent de caracterizare, în limbaj. Pentru datele de informație pe care le cuprinde și le sistematizează, cartea este utilă în întregul ei, impunîndu-se ca un veritabil și necesar instrument de lucru.

Al. Săndulescu

*) Mioara Apolzan, **Aspecte de istorie literară**, Editura Minerva, 1983

Revista revistelor

„Magazin istoric"

●NUMĂRUL 8 (1983) al revistei „Magazin istoric" se deschide printr-un dens grupaj de articole — semnate de conf. univ. dr. Mircea Mușat, Eugen Preda și Florin Constantiniu — consacrate evenimentului crucial din istoria României : 23 August 1944. Mărturii documentare noi din arhive străine, precum și aprecieri istoriografice relevă importanța insurecției române din august 1944 în desfășurarea ulterioară a evenimentelor pe cîmpurile de luptă ale celei mai mari conflagrații mondiale cunoscută de omenire.

În anii dramatici ai celui de-al doilea război mondial, cînd partea de nord-vest a țării a fost ruptă din trupul țării prin odiosul Diktat fascist de la Viena, între cei care și-au ridicat glasurile pentru a readuce în fața opiniei publice europene adevărul încălcat de statele revizioniste : Transilvania pămînt românesc, locuit din vechime de același popor, s-a aflat și marele romancier Liviu Rebreanu. Textul inedit al conferinței pe care în 1942 scriitorul a ținut-o într-o serie de orașe europene, unele în chiar țările care patronaseră Diktatul de la Viena — document de înalt curaj patriotic și de profundă cunoaștere a adevărului istoric — ne înfățișează un Rebreanu adversar al măsluitorilor de istorie, o conștiință curajoasă, demnă, adînc patriotică. „Neamul românesc a fost cel mai liniștit din lume, arăta Rebreanu. În trecutul nostru nu avem nici un război de cucerire, ci numai de apărare. Noi n-am rîvnit niciodată moșia altora, numai alții au rîvnit-o pe a noastră".

Unui alt străvechi teritoriu românesc — Dobrogea — îi este consacrată o substanțială retrospectivă istorică, în care mărturii arheologice, epigrafice, ale călătorilor și diplomaților, ale autorităților otomane evidențiază cu pregnanță faptul că aici au locuit dintotdeauna românii, că Dobrogea nu și-a rupt niciodată legăturile cu celelalte țări române surori.

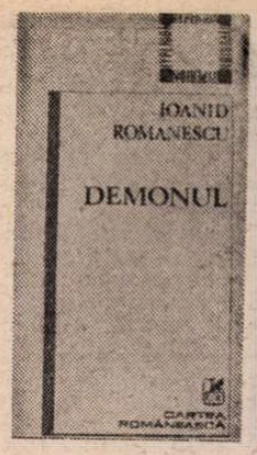
O strălucită mărturie a artei dacice este prezentată prin intermediul coifului de aur descoperit în 1928 la Poiana Coțofenești, iar începuturile statului feudal de sine stătător Țara Românească sînt evocate prin cercetarea întreprinsă asupra unei pietre tombale cu gisant de la Curtea de Argeș și care îl reprezintă, probabil, pe voievodul Seneslau.

Noul număr al revistei își completează sumarul prin studii, interviuri, note și prezentări de cărți istorice recent apărute.

R.V.

Poezia

„Acta est fabula!"



DEMONUL *) se intitulează antologia publicată de Ioanid Romanescu în prestigioasa serie „Hyperion" a Editurii „Cartea Românească". Este a doua carte de acest tip a poetului, după **Nordul obiectelor** (1979), postfațată de același critic, Marian Popa. Între 1966, anul debutului cu **Singurătatea în doi**, și 1982, Ioanid Romanescu a publicat 14 cărți de poezie (numărăm și apariția din 1979), sintetizate semnificativ de prezenta antologie de autor. Ea este o culegere construită mai ales pe baza poemelor mai recente ; din primele volume, autorul a reținut puține texte și numai pe acelea într-adevăr importante din unghiul evoluției artistice : **Ave Maria, Singurătatea în doi, Halabuș, Presiunea luminii, Walhalla, Șirul lui Fibonacci, Clopotele, Ursul**. Ioanid Romanescu este astăzi un poet ajuns la deplină împlinire a talentului și sensului creației sale, un autor a cărui maturitate artistică este vizibilă în majoritatea textelor publicate în ultimii ani. Volumul **Magie** (1982), cel mai concentrat, este prezent integral în antologie, cele trei poeme de acolo, **Antares, Demonul, Resurecția** reprezentînd nu numai piese de rezistență, ci și forme de a evidenția faza actuală, eventual chiar soluția — finalitatea — la care a ajuns autorul.

Poezia lui Ioanid Romanescu este expresia unui temperament tumultuos, capabil să absoarbă și să reverse o energie copleșitoare. Structura sa e de un dinamism polemic : lupta începe cu fiecare cuvînt. Un permanent asediu stăpînește discursul liric, devenit scenă pe care „fumegă" descalificări, sentimente „ireverențioase", luări de poziție vehemente, patimi descătușate, invective, ironie amară și benignă autoironie, forță și iubire „în forță", revizuiri fervente, plîns nervos, hohot ludic sau clamoare extinsă la nivel cosmic („marele plîns" e o asemenea interogare „scrîșnită" a universului), în sfîrșit, semnele unei înlănțuiri treptate a presupusului echilibru de care existența, ca mod de cunoaștere lirică, are atîta nevoie. Poetul este ființa hiperlucidă, al cărei dezinteres pentru frumusețea tehnică a versului, pentru decor și sărbătoare a cuvîntului se traduce prin frecventa luare în răspăr : a frumuseții, a idealului, a cenzurilor de tot felul, a ideii liniștitoare, a implacabilului curs al timpului. Eul profund este el însuși supus acestui tratament. De aici rezultă două lucruri : pe de o parte o închidere „aprigă", o sechestrare a lumii, în persoana proprie văzută cu ochiul celui ce „cîntă pe brînci"; pe de alta, izbucnirea, năvala în exterior. Interioritate — exterioritate, iată o relație care tinde să fie anulată de poezia lui Ioanid Romanescu. Ceea ce se zămislește înăuntrul ființei este exact ceea ce se vede. Această literatură, demonică în esență, angelică în efect, se opune cu vehemență iconoclastă oricărei tentative de ermetism, oricărei revelații posibile, așteptate dincolo de conformația textului. Fîntînile subterane ale reveriei s-au transformat în pilaștri ai unei bolți care nu e decît un uriaș gol. Un abis „întors". Ochiul enorm al poetului se plimbă imaginar pe această cupolă-abis (v. **Resurecția**, primul poem). Prologul poate fi în această ordine și epilog : „Bătrîn, de mult retras din lumile pubere, / am dus în cer pe umeri sicriul Mamei mele // am fost la Demiurgos, am ascultat apoi / cum nori de îngeri cîntă pentru voi // și am vorbit în șoaptă cu mine pînă cînd / a început o ploaie de lacrimi pe pămînt // păsări se nasc lovind ferestrele opace —/ dar vai, Cuvîntul, Noaptea, Imensa Carapace!" Mărturisirea aceasta, cu care se deschide poemul **Demonul**, sfîșietoare și incredibil de cadențată pentru un poet ce neagă „strîmta" retorică, dă perfecta măsură a talentului lui Ioanid Romanescu.

O impresie generală evidențiată, mai mult ca oricînd, de poezia din acest volum este aceea că totul se petrece tîrziu, că visul coboară în realitate, incendiază brutal un timp întîrziat, care își anulează astfel propria convenție. **Acta est fabula!**, exclamă poetul. Însăși structura de uriaș se mișcă deasupra unei mase compacte de forme întîrziate. Fericirea e de neînlocuit în lumea colosală „de sus", beatitudinea „privelștii" înalte se refuză spiritului dilatat — și cauza este, desigur, starea de așteptare la care se vede supus cel ce ajunge prea tîrziu. „Tîrziul" închide, reduce la o geometrie circulară presiunea uriașă a revărsării. E un mod de a supune ființa enormă, mai bine zis încercarea, pînă la urmă neizbutită, de a constrînge înalta singurătate a poetului la umilința supraviețuirii. Dar, cine se crede „stăpînitor al unei coroane dinăuntru" va consimți doar o sumară supunere. „Tîrziul" este o cenzură afectivă, o îngrădire a omniprezenței și a forței, pe care o fixează cuvîntul — repudiatul cuvînt : „pentru că dincolo de cuvinte iubesc totul / împotriva mea numai acestea se pot întoarce" **(Presiunea luminii)**. Drama de tip „cultural" pe care o trăiește această natură dezlănțuită este tocmai lipsa de adecvare temporală a cuvîntului (expresiei) la apriga lăcomie de a cuceri prin enormizare universul. Este momentul de criză al acestei poezii, impactul practic pe care îl trăiește sinceritatea revărsată a versurilor lui Ioanid Romanescu. Condamnarea la singurătate are astfel un contur mult mai evident, în chip pragmatic evident : tot ceea ce ține de înregistrarea în plan expresiv a conștiinței de sine se întîmplă „mai tîrziu". Întemeierea semnificativă vine mereu după săvîrșirea sălbatică a „trăirii". O parabolă a acestei idei întîlnim în **A doua zi** : „M-am născut în octombrie patru / dar figurez în acte a doua zi / am așteptat scrisoare de la tine / dar a venit abia a doua zi..." Repetabilitatea gestului („tîrziul" este în bună măsură și un gest retoric) devine proiecție absurdă a expansiunii vitale: „ a doua oară nu mai vin pe lume / însă a doua oară voi trăi". Instrumentul care semnalizează tîrziul este **trompeta.** De la deschiderea strălucitoare de spații imaginare sau reale, de la sugestia infinitului sau de la solaritatea „vestitorului", de la registrul eroic, timbrul trompetei devine simbolul imposibilității și încercarea speranței de a depăși starea de „tîrziu".

Tîrziul lui Ioanid Romanescu corespunde într-o oarecare măsură **departelui** eminescian, în sensul că are o funcție similară : e vorba de întîrziere lăuntrică — care, ca și depărtarea lăuntrică, identifică sufletul uman cu „totalitatea". Tîrziul, ca și depărtarea, are o „neîntrecută putere transgresivă" (v. Edgar Papu, **Poezia lui Eminescu**), străbătînd cu „enormă" ușurință spații vaste, înălțînd și coborînd, închizînd și devastînd pînă la risipire. Semnul heraldic al victoriei — izbîndă hohotind în plînsul uriaș, bocet al „prea-tîrziului" — **este trandafirul sălbatic**, simbol complex : vremelnicie, moarte, reînviere, vanitate, victorie.

Un cuvînt despre eseurile lui Marian Popa : dacă în primul (v. **Nordul...**), analiza era umbrită de un „joc" frivol, la începutul textului, postfața de acum este o aplicată detaliere a volumului, un periplu de sugestii și certitudini dintre cele mai exacte și pasionant-riguroase.

Ioanid Romanescu este un poet de care se va ține seamă.

Costin Tuchilă

*) Ioanid Romanescu, **Demonul**, Ed. „Cartea Românească", seria „Hyperion", cu o postfață de Marian Popa.

Poezie și biografie

O APARIȚIE cu totul deosebită e traducerea amplului poem **Biografie. Un model**, al poetului român de expresie germană Johann Lippet *), poem tipărit în 1980 în forma originală **(Biographie. Ein Muster)** la Editura Kriterion și premiat, apoi, de Uniunea Scriitorilor. Îl cunoșteam, fragmentar, din reviste și din selecțiunile traduse în antologia tinerilor poeți germani din România, tipărită anul trecut **(Vînt potrivit pînă la tare).** Copleșitoare și la lectura fragmentelor, impresia crește în intensitate în fața întregului. Într-un anumit fel, poemul deconcertează — începînd cu comodele noastre obișnuințe de lectură : ce avem înainte cînd citim **Biografia** scrisă de Johann Lippet ? În aproape 70 de pagini de versuri, poetul rememorează aventura existenței sale. Citim, deci, un poem epic ? Sigur că da, însă anumite particularități contrazic bunele definiții ale genului : de tot laic și „prozaic", poemul nu invocă nici un zeu și nu are „grandoare" ; narează, apoi, la modul notației brute, ignorînd construcția de ansamblu și celelalte precepte retoricești ; și frînge, totuși, sub aparența desfășurării epice liniare, firul poveștii din loc în loc prin procedee care țin de ceea ce se numește îndeobște „poezie lirică".

Lăsînd la o parte teoria genurilor și speciilor literare, poemul lui Johann Lippet ni se înfățișează, cum l-a și gîndit autorul său, drept o „autobiografie" în versuri. O autobiografie — dar și mai mult decît atît, din moment ce derularea faptelor e dublată de problematizarea lor, fie ea și discretă, uneori abia sugerată. Iată începutul : confesiune dar și întrebare ; istorie personală dar și examen al conștiinței. Biografie agitată a „personajului" Johann Lippet, care va nara întreg poemul la persoana I, justifică — sau, mai mult, cere — acest bilanț și acest examen : născut în Austria, fiu al unui șvab bănățean care se întoarce acasă în 1956, în plin deceniu obsedant, experiența comunității rurale din Vizejdia (comună bănățeană), episodul Bărăganului, mai apoi viața de internat, liceul și facultatea urmate în condiții speciale, traversînd cîteva epoci diferite — toate acestea contribuie la conturarea unei veritabile odisei picarești, proiectate pe un fundal social, politic și național activ în desfășurarea faptelor. Poemul lui Lippet ar mai putea fi citit și ca un Bildungsroman sau un roman politic în versuri.

Ca într-o veritabilă autobiografie, sînt prezentați la început părinții ; însă — în același timp — felul în care Lippet îi înfățișează, ca erol ai unor narațiuni ample și spectaculoase, derulate pe fundal de război mondial, cu nenorociri și, în sens invers, cu rezistența admirabilă în fața vremurilor, le conferă, abia astfel, o aură aproape mitică. În prima parte a **Biografiei** sale, poetul înfățișează de fapt — putem spune fără să exagerăm prea mult — un cuplu primordial. E un efect de lectură mai general, datorat, în aparență, unui paradox : aspectul de discurs nud, redus strict la acțiune, la evenimente exterioare, dă unor teme și motive un contur atît de simplu și direct încît evocă arhetipurile : mama, tatăl, drumul, călătoria — toate trimit la corespondenții lor mitologici. Tatăl e un Ulise (ori un fiu rătăcitor) care se întoarce după mulțime de peripeții, drumul spre România, și el anevoios, are alură inițiatică, sosirea se petrece într-o noapte care precede adevărata naștere, cea din spațiul românesc, e va să zică o noapte simbolică — și așa mai departe. Paradoxul vine din această bogăție de semnificații secunde, purtate de un text care pare alb, aproape ca o dare de seamă. Pare doar, fiindcă marea libertate de exprimare de la suprafața **Biografiei** lui Lippet nu înseamnă și exprimare aleatorie, haotică. Între programul poeziei directe, brute pe care o teoretiza grupul timișorean „Aktionsgruppe Banat" în prima parte a anilor '70 și elaborarea atentă a efectelor de spontaneitate din versurile lui Lippet și ale colegilor săi e o contradicție fertilă pentru poezie. Ca și ceilalți membri ai grupării, Lippet se dorea un poet al notației rapide, aproape reportericești. Ce întîlnim însă în **Biografie. Un model ?** Poemul e condus cu grijă și dozat atent în ampla sa desfășurare, cadrele „realiste" sînt subtil decupate și deviate către semnificații suplimentare (un singur exemplu : jocul copiilor din sat — p. 33—34 —, care reface la scară viața comunității, într-un mod semnificativ deopotrivă prin obediența „còpiei" față de „original" și prin deformările, uneori grotești, pe care cel de-al doilea le suferă în oglinda jocului), în prim plan apare tocmai devenirea conștiinței de sine („am început să-nțeleg și-acele lucruri / ce nu mai încăpeau / pe ulița mea / începeam să FIU CONȘTIENT" — p. 46) și ultima parte a poemului urmărește, paralel cu evenimentele vieții de liceu și de facultate, aventura maturizării poetice într-un sens activ, anti-idilic („curînd frunzele căzătoare / semnele de exclamație / iubirile cu rimă / au fost înlocuite tot mai mult / cu poezii despre cotidian" — p. 55), și episodul „Aktionsgruppe" („noi / prietenii mei și cu mine / am parcurs drumul de la utopie / pînă la prezentul / pe care încercam să îl cuprindem / și gîndurile noastre / se puteau citi în ziare" — p. 68). Tonul general e al unei abia simțite nostalgii după atmosfera sfîrșitului anilor '60 și a începutului anilor '70, epocă a adolescenței trăite intens, la modul unui fel de „existențialism" sui-generis, temperat acum, cînd privirea înapoi e calmă, doar ușor sarcastică : „am stat / prin școli și internate, unde am fost învățat / cum trebuie să fiu, cum trebuie să trăiesc. / și pînă la urmă nu m-am revoltat." (p.38).

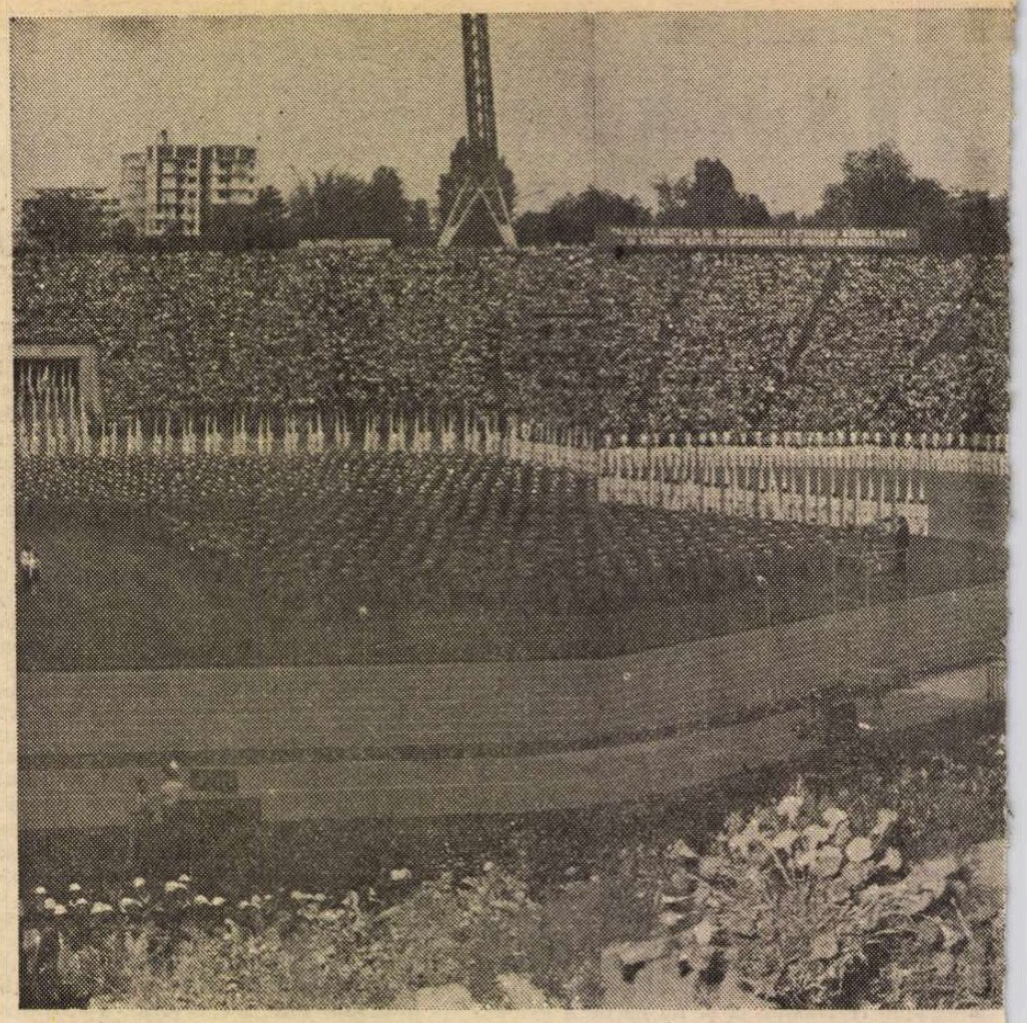
Conștiința de sine a personajului conduce, pe această filieră a trecerii cotidianului în poezie, la conștiința de sine a textului. Există în **Biografia** lui Lippet, pe lîngă ce am citat deja, și alte semnale care lasă să se întrevadă o înțelegere profundă a posibilităților limbajului : „am umplut clasa cu fraze de-ale mele / am auzit pentru prima oară / frazele mele / repetate de alții" (p. 70), se spune despre ipostaza de profesor a personajului, după ce, mai înainte, fusese vorba — în treacăt — despre comunicare și informație („mi-am data seama /că posibilitatea instruirii depinde / de posibilitatea de-a fi informat" — p. 69). Se pot găsi și la nivel stilistic dovezi — dacă mai e nevoie de alte dovezi — ale subtilității tipului de poezie „directă", a „experienței", scrisă de Lippet. Simplu și fluent, discursul poetic e totuși savant orchestrat în pagină prin retragerea în trepte a unor grupuri de versuri, enunțurile sînt citeodată frînte pentru accelerarea ritmului și sporirea puterii de sugestie („și amintiri / și povestiri / îți mai aduci aminte cînd / mai știi atuncea cînd / nu n-a fost așa cînd / ce știți voi tinerii cum" — p. 24) și simplitatea exprimării capătă și ea funcții poetice speciale (cazul repetiției, mai patetică — aici — decît un amplu discurs patetic : „adunare la gara din satul vecin / liste peste liste / nume șterse-n ultima clipă / nume scrise-n ultima clipă / ridicați de-acasă-n ultima clipă / vagoane vagoane vagoane vagoane / incertitudine / mers mers mers mers / de ce de ce de ce de ce" — p. 22).

Există destule puncte de apropiere între poezia lui Johann Lippet și cea — de-acum bine știută — a generației '80 de la noi : un anumit mod de a fi franc în poezie, simțurile atente la felul cum „realitatea se-ndrepta spre mine" (p. 39), prețul pus pe verticalitatea opțiunii, tușa ironică și sarcastică, trimiterea fără inhibiții la fondul cultural pre-existent (aici, ca și în cazul celorlalți poeți tineri de limbă germană, la Brecht). Poemul lui Lippet mi-a amintit, pînă la un punct, **Budila-Express** al lui Alexandru Mușina și, în general, poezia mai directă pe care o practică Mușina, Romulus Bucur sau, în anumite poeme, Mircea Cărtărescu. Nu-mi pot da seama în ce măsură experiența **Biografiei** e și repetabilă. Înțeleg din cîteva versuri („o astfel de lectură în public am descris în cel mai lung / poem al literaturii germane din românia / pe care n-am să-l public niciodată" — p. 68) că poetul a încercat variante multiple. Formula acestei poezii „epice" atît de personale e, oricum, extrem de puternică. Johann Lippet a avut inteligența artistică de a o face să orienteze individualitatea unui destin către un anume grad de generalitate. **Biografia** sa este, cum o completează și titlul, **Un model** : o biografie „care nu-i doar a mea și încă rămîne deschisă".

Ion Bogdan Lefter

*) Johann Lippet, **Biografie. Un model**, poem, traducere și note de Gabriel Gafița, Ed. Cartea Românească, 1983.

COLOANELE TINERETULUI, COLOANELE VIITORULUI



ACEI care au străbătut în vremea din urmă șantierele de muncă patriotică ale tineretului știu — cel puțin la fel de bine ca și noi — că zilele ce alcătuiesc viața unor asemenea locuri nu mai poartă nume. Îți este, adică, absolut indiferent dacă ajungi la Anina, să spunem, într-o miercuri, într-o vineri sau într-o simbătă. Ritmul în care se petrec minutele, în care se succed etapele lucrărilor este egal, eroismul acestor brigadieri constînd — așa cum foarte bine sesiza unul dintre vechii șantieriști de pe Canal — în tenacitatea cu care oamenii reușesc și pot să ducă la bun sfîrșit o muncă de durată. Și încă ceva : în afara momentelor în care are loc deschiderea unui șantier, alte momente festive nu vei afla acolo. Brigadierii (i-am văzut la diferitele careuri organizate spre a se face evidențieri ori a se trasa sarcini) par puțin stîngaci atunci cînd stau. Viața lor înseamnă mișcare, luptă cu ploi și ninsori și lapoviță și vînt. Tinerețea lor este un lung drum spre deplina bărbăție de faptă și înțelegere.

Toate aceste gînduri ne-au venit în minte atunci cînd, la 19 august 1983, ne-am aflat printre participanții la marea manifestație care a omagiat trei decenii și jumătate de la constituirea primelor șantiere naționale ale tineretului. Atunci, în clipele premergătoare începerii acestei mari sărbători a salopetelor albastre, am aflat prilejul cel mai potrivit de a lăsa cugetul, simțirea și amintirile să stăruie asupra anilor în care — oameni ai cuvîntului scris fiind — am avut prilejul să vedem zeci și zeci de șantiere, să stăm de vorbă cu sute și sute de oameni, să înnegrim nenumărate bloc-notes-uri și să adunăm mii de vorbe și idei, teme chiar pentru ce visam să le scriem.

Brigadierii sînt oamenii dintre aceia care simt cel mai profund și înțeleg cel mai exact sentimentul dăruirii pentru patrie, al marii lucrări la care punem cu toții umărul spre a înălța o Românie pe măsura speranțelor noastre. Se spune despre ei că s-au asprit în confruntarea cu greutățile și cu neprevăzutul. Sau că sînt tare zgîrciți la vorbă. În parte, și una și alta din observații sînt adevărate. Dar asprimea este mai curînd dîrzenie, iar harul oratoric (deși unora nici el nu le lipsește) se dovedește inutil pe orice șantier. Ceea ce am desprins în lungile și desele întîlniri pe care le-am avut cu ei a fost, întîi de toate, frumosul orgoliu de a se ști întemeietori, de a avea amintiri așa cum puțini mai pot avea, de-a se vedea, de fiecare dată, învingători. Nu-i puțin lucru să tai albie unui tînăr fluviu în plin podiș muntos, așa cum nu e la îndemîna oricui să facă, pe o basculantă de mare capacitate, mai bine de 1 800 de transporturi într-o lună, așa cum face un brigadier de la Rovinari. Tot așa cum numai drept pildă de eroism poate fi considerată munca unor oameni care, la Porțile de Fier II, sudează suspendați la zeci sau sute de metri deasupra unei Dunări ce nu cunoaște liniștea.

Tot ei, brigadierii, sînt și niște oameni cu simțul monumentalului. Și tot ei sînt și niște oameni foarte sensibili. Cum altfel s-ar explica încordarea cu care se muncește pe niște șantiere — ca la Viișoara-Nord, să zicem — care, odată cu plecarea tinerilor și închiderea lucrărilor, vor fi acoperite de verdele vestitor de mari recolte. Da, așa e, sînt și oameni care — atunci cînd, peste vreme, vor călători prin locurile unde au trudit la vîrsta adolescenței — să spună doar : la temelia porumbului acesta înalt stau și cîteva boabe din sudoarea mea !

S-a scris mult despre brigadieri, s-au oferit cititorilor cifre impresionante și impresionante angajamente (care au fost îndeplinite, mai întotdeauna, în devans), dar prea rar s-au spus cîteva vorbe și despre ce gîndesc și simt acești oameni, acești incurabili romantici. Ei vin, la fiecare nouă organizare de șantier, se așează pentru cîteva săptămîni în niște barăci sau în cîteva vagoane de dormit, mănîncă în corturile instalate tot de ei, corturi ce dau impresia unei ieșiri la iarbă verde, și încep să clădească viitoarea tabără — veritabil orășel în care dispun de tot confortul. În urma lor rămîn coșurile unor termocentrale, rețelele de canale sau lacurile ce alimentează hidrocentralele. Dar, în tot acest timp trecut de la venire și pînă cînd, suiți în cîteva mașini, pornesc să ridice altă tabără în urma căreia va rămîne un alt baraj, oamenii aceștia se mai și îndrăgostesc, fac și copii, își mai adaugă niște fire de păr alb, traversează cîteva emoții puternice și cîte și mai cîte. Eroi și simpli oameni.

ȘTIIND toate acestea și încă multe altele, pe care le-am mai spus cu alte prilejuri, stimînd din tot sufletul munca neistovită a unor tineri, dintre care mulți sînt, desigur, la prima lor plecare de-acasă și duc încă multă vreme dorul ogrăzii părintești, învățînd de la ei că vorbele — oricît de multe și de frumoase — nu pot decît cu greu (cu har, mai bine spus) să acopere tot plinul de viață al unui șantier care este, se înțelege, credem, o lume aparte, știind, deci, toate acestea venim să spunem că în acest miez de august sărbătorirea tradițiilor de muncă și împlinirilor de azi ale brigadierilor ni s-a părut nu numai potrivită, ci chiar necesară.

Spuneam ceva mai sus că brigadierii nu prea știu ce-i sărbătoarea, deși o merită din plin. A spune că permanenta lor sărbătoare e munca nu înseamnă decît a ne repeta. Oricum ar fi, cine a văzut pe cel mai mare stadion al țării (el însuși, în urmă cu ani, un șantier național al tineretului) cîteva zeci de mii de tineri ovaționînd hărnicia, priceperea și entuziasmul unei întregi generații — pe care o numim a romantismului revoluționar —, o generație de tineri, dar adevărați patrioți, a înțeles — mai mult decît orice cuvinte scrise acum de noi — prețuirea de care se bucură cei ce știu să-și dăruiască patriei întregul elan, întreaga putere a minții și a brațelor.

Semnificația acestei sărbători este încă și mai cuprinzătoare : omagiindu-i pe cei care așează temeliile vremurilor viitoare, tînăra generație omagiază, în fond, România, țara care a dat acești oameni, și timpul de azi, căci, se știe prea bine, fiecare țară are, în fiecare moment al trecerii ei prin istorie, oamenii pe care și i-a știut forma.

Manifestarea de admirație față de puterea unui tineret de a se afla mereu în primele rînduri ale muncii pentru țară nu se poate socoti atît în numărarea clipelor care au compus spectacolul omagial, cît în dimensiunea istorică a acelor clipe, în trecerea lor în durată ; pentru că cei 35 de ani de eforturi, cel mai adesea ieșite din comun, alcătuiesc o parte însemnată din ceea ce întregul popor a întreprins, spre a se înfățișa — cu tot, cu reușite sau unele neîmpliniri — în fața viitorimii.

Brigadierii aveau nevoie de o sărbătoare a lor și, iată, au avut-o. Semn limpede că România, ca orice mamă bună, își știe crește pruncii, le știe așeza pe capete meritatele coroniță de laur.

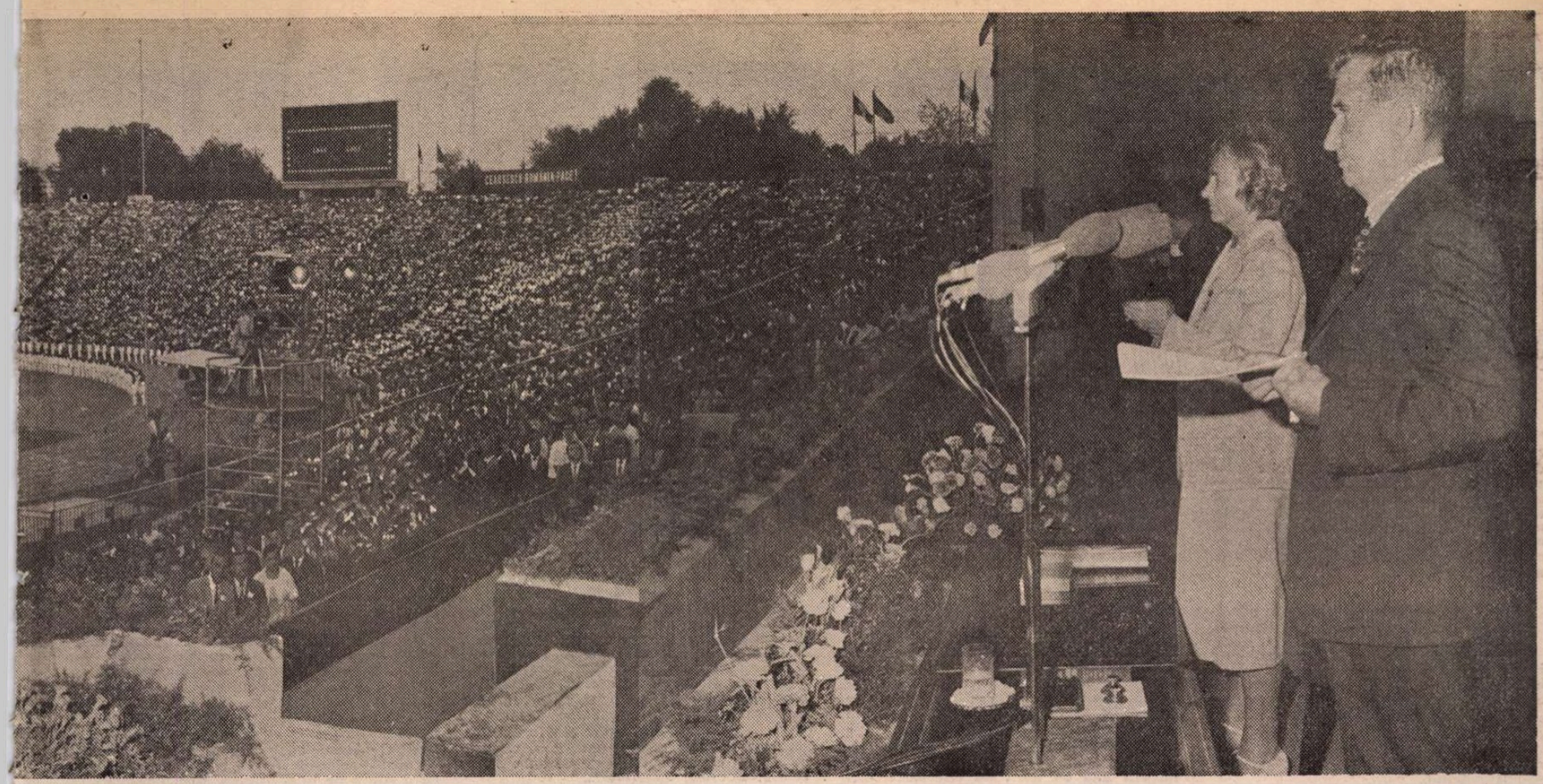
SE poate ca o parte dintre colegii reporteri aflați în după amiaza zilei de 19 august 1983 în tribuna stadionului „23 August" din Capitală să se fi mirat văzîndu-ne îmbrățișînd și fiind, la rîndu-ne, îmbrățișați de nenumărați tineri în salopete albastre — delegații șantierelor naționale ale tineretului la sărbătorirea celor 35 de ani de la primul „hei-rup". Oamenii cu care am vorbit, pînă cînd manifestarea să înceapă, erau dornici să ne povestească ultimele întîmplări de pe la ei, să ne spună, ca de obicei, repede, ca unor cunoscători ai realităților de pe șantiere, ce au mai realizat, ce și-au mai propus și, în general, „cum mai stau".

Oameni deosebiți ca fire, veseli și mîndri de cele înfăptuite — așa cum se cuvine la orice adevărată sărbătoare —, brigadierii veniți, de cu zori, în București purtau la piept medaliile omagiale emise cu ocazia aniversării. N-am avut de sesizat, în fond, mari schimbări în felul de-a fi și nici măcar cum arată al celor reîntîlniți. Nicolae Ivanov — comandantul șantierului de la Canal — se arăta la fel de grăbit, de precipitat, gata să rezolve tot ce mai era de rezolvat, ca de obicei ; la fel — Traian Nițu, comandantul de la Porțile de Fier II, același om deschis, cu un veșnic zîmbet de afecțiune fluturînd în jurul buzelor și al ochilor deschiși la culoare, contrastînd cu tenul ars de soare și de vînt; neschimbat — Dumitru Tisianu, comandantul de la Viișoara-Nord, gata oricînd să arunce o vorbă de duh sau o ironie fină ; parcă ceva-ceva mai așezat Nicolae Vlad, comandantul de la Rovinari, cel pe care trebuie să-l cauți mult de tot, să răscolești întreg bazinul minier pentru a-l putea afla ; la fel de calm și de stăpîn pe tot ce spune și face — Filat Amelian, comandantul de la București-Nord ; cu veșnica-i bonomie pe figură, privindu-te atent prin sticla ochelarilor săi — Eugen Spasiu, comandantul de la Motru ; același ne-a apărut și Teodor Scordaliu, un mustăcios, comandantul de la Anina, exact pînă la pedanterie în tot ceea ce spune ; nici o schimbare deosebită n-am remarcat nici la blajinul Mihai Molnar, comandantul de la șantierul termocentralei de la Drobeta-Turnu Severin și nici la Nicolae Butoi, comandantul de la Midia. Toți — înconjurați cu dragoste și încredere de brigadierii ce reprezentau, la manifestație, fiecare șantier, toți — așteptînd cu emoție firească evenimentele anunțate pentru seara aceasta, seara zilei de 19 august 1983.

S-au auzit dintr-o dată urale și întregul stadion a devenit un tărîm al fierbintelui entuziasm : la tribuna oficială au urcat președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, tovarășa Elena Ceaușescu, ceilalți membri din conducerea de partid și de stat. Aplauze, urale, cuvinte rostite din inimă, venind să omagieze pe cel mai iubit fiu al poporului nostru, pe cel mai apropiat prieten și sfătuitor al tinerei generații. După ce — prin intermediul primului secretar al Comitetului Central al Uniunii Tineretului Comunist, ministru cu problemele tineretului, Pantelimon Găvănescu, — au fost raportate realizările deosebite ale tinerilor prezenți pe șantiere, au vorbit — cu patos și tineresc elan — un brigadier de azi și unul din generația Bumbeștiului, un student, o elevă și un reprezentant al Armatei — evocînd cu toții faptele de veritabil eroism pe care brigadierii le-au închinat mereu mai binelui patriei. În sfîrșit, într-o atmosferă de copleșitoare emoție, a fost invitat să ia cuvîntul secretarul general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Ne-am deschis bloc-notesurile și stilourile au început să alerge pe file. Vorbele incandescente ale președintelui Republicii au înflăcărat întreaga suflare a stadionului. Evocînd tradițiile de luptă ale înaintașilor, prețuind așa cum se cuvine hărnicia și priceperea tinerilor prezentului, felicitîndu-i călduros pentru cele realizate, emițînd ideea unei Zile a brigadierilor, care să se sărbătorească, anual, în august, ca și pe aceea a construirii unui mare monument pe un bulevard bucureștean care va urma să poarte numele de Bulevardul Brigadierilor, tovarășul Nicolae Ceaușescu a dovedit încă o dată celor prezenți, ca și milioanelor de telespectatori care au urmărit transmisia în direct a manifestării, uriașa investiție de încredere, dragoste părintească și înalta considerație de care se bucură în fața partidului și poporului tineretul nostru.

În tribună, chiar alături de noi, unul dintre oamenii a cărui viață s-a contopit cu aceea a uriașului șantier al tineretului pe care îl comandă cu deplină competență și cu energie ieșită din comun — Nicolae Ivanov — era copleșit de emoție. „Prezent de foarte multe ori în mijlocul nostru, — ne spunea el — tovarășul Nicolae Ceaușescu știe mai bine decît oricine tot ce am reali-



zat, toată truda pe care am investit-o în lucrarea de mari proporții și dificultăți pe care am realizat-o. După ce, în urmă cu puțină vreme, ne-a elogiat munca în cadrul Cuvîntării rostite cu prilejul Consfătuirii de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-educative de la Mangalia, spunînd că brigadierii au dat dovadă de un eroism fără seamăn, iată că și acum aflăm o adîncă apreciere din partea iubitului nostru conducător. Cred că nu există în aceste momente nici un tînăr care să fi lucrat pe vreun șantier național al tineretului care să nu aibă lacrimi în ochi, auzind cu ce frumoase vorbe ne-a fost cinstită munca. Nu cred că am fost vreodată mai fericit ca în această zi."

După încheierea cuvîntării tovarășului Nicolae Ceaușescu, brigadierii aflați în tribună au ovaționat pentru țară, pentru partid, pentru secretarul său general. Traversaserăm cu toții, întregul tineret, întregul popor, încă un eveniment istoric.

MOMENTELE ce au urmat, momentele unei veritabile sărbători a spiritului revoluționar, s-au constituit într-un spectacol de mare forță evocatoare, de o deosebită plasticitate a imaginilor desenate pe gazonul stadionului de aproape 15 000 de tineri, într-un ritm alert, într-o ingenioasă îmbinare de mișcări, muzică și vers. Au fost evocate momentul Eliberării, zdrobirea definitivă a Germaniei hitleriste, după care o întreagă Românie a respirat doritul și tarele aer al deplinei independențe, și apoi eforturile depuse de întreaga Românie pe frontul — cît o patrie dragă — al reconstrucției.

Au fost înscrise pe uriașe tablouri stîrnind, în inimile veteranilor prezenți acolo — nostalgie și multă, multă mîndrie, nume care, odată cu scurgerea timpului, au devenit simboluri ale dăruirii și efortului neostoit, intrînd de-a dreptul în legenda prefacerilor ce au stat la temelia societății noastre socialiste : Salva-Vișeu, Agnita-Botorca, Bumbești-Livezeni, Ceanu-Mare — Cluj, Lunca Prutului, Hidrocentrala „V.I. Lenin" de la Bicaz și însuși stadionul pe care a avut loc marea manifestație.

Sîntem — am înțeles parcă mai bine fiind prezenți în tribune — un neam care știm să ne prețuim eroii. Sîntem un popor care își respectă zidirile. Aducîndu-ne istoria aproape de suflete și visînd cu luciditate la viitor ne simțim — acum și aici — de cînd lumea și pînă cînd lumea va dura, liberi să construim frumos și durabil, animați de gînduri mari, entuziaști, probîndune elanul cuvintelor prin argumentele de nezdruncinat ale faptelor.

Încă din primăvară gîndul că în acest an se vor împlini 35 de ani de la constituirea primelor șantiere naționale ale tineretului, gîndul că oamenii care au acumulat acolo experiență cît pentru o viață — și ce important e ca această experiență s-o capeți cît încă tinerețea e un cal nărăvaș ce abia așteaptă să-și arate puterea — dăduse un freamăt în rîndul celor mai tineri care, nu numaidecît curioși, dar și orgolioși, ar fi vrut să se întîlnească cu brigadierii șantierelor intrate în legendă — o legendă a copilăriei lor.

Atunci cînd președintele țării evoca glorioasele tradiții ale muncii tinerilor pentru țară, ne-am amintit, printre altele, de întîlnirea brigăzii Constanța (care a participat la Bumbești-Livezeni) cu tinerii de la Midia sau de la Canal, ne-am amintit de brigada a IV-a Maramureș constituită din feciorii văii Marei și a Izei — despre care povestea Nicolae Marinca, fost plugar, cu carnetul 10559 — care au lucrat la Dealul Ștefăniței la Salva-Vișeu.

Am simțit, în acele momente, freamătul de mîndrie, respirația mai plină a zeci de mii de tineri, practic a întregului tineret care, așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, „a învățat să muncească și să trăiască în spirit revoluționar".

SPECTACOLUL continuă, plin de culoare, dînd tuturor celor care-l urmăresc un sentiment de tonică tinerețe. Amintirea ne este îndemnată spre momentul de amplă rezonanță istorică al Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român, prilej cu care la cîrma destinelor țării a fost ales tovarășul Nicolae Ceaușescu, moment ce a deschis patriei nebănuite orizonturi, largi perspective, oamenii României mobilizîndu-se fără preget și trecînd la edificarea unei țări care să ia conturul ferm al propriilor lor dorințe și aspirații.

Congresul al IX-lea a însemnat și pentru brigadieri o clipă de răscruce. Șantierele de azi — sugerate în spectacol prin imagini vii, care au surprins direcțiile fundamentale în care s-a acționat — independența energetică a țării, creșterea rodniciei pămîntului — au devenit veritabile școli de educație revoluționară, locuri în care zeci și sute de mii de tineri au dat proba bărbăției și competenței lor, calificîndu-se ori policalificîndu-se, avînd prilejul să lucreze pe utilaje de mare complexitate și tehnicitate.

În imagine apare emblema Șantierului național al tineretului Canal Dunăre-Marea Neagră și, imediat, imaginea evocînd una din nenumăratele vizite de lucru făcute acolo de președintele țării, tot atîtea prilejuri de a oferi noi și prețioase indicații, de a însufleți brigadierii, de a mobiliza pe toți care muncesc acolo. Se succed, apoi, alte și alte imagini ce vorbesc despre abnegația tinerilor ale căror șantiere de azi vor fi, mîine, acoperite de lanuri de grîu, despre cei ce lucrează la o nouă hidrocentrală pe Dunăre, despre aceia care smulg pămîntului cărbune.

La lumina reflectoarelor se derulează o adevărată epopee a iubirii de patrie, ilustrată printr-o intensă muncă pentru progresul și înălțarea ei, o fericită suită de imagini vorbind despre spirit revoluționar, despre forța de a transforma natura, despre patriotism.

Derulate în fața ochilor noștri, imaginile simbolizînd marile construcții la care au participat și participă tinerii în salopete, firesc amintirile cheamă zilele în care ne întîlneam cu concretul primelor mari răspunderi încredințate unor adolescenți, unor tineri pe Canal. Era emoția confruntării, de fapt, cu tine însuți, precum și siguranța, certitudinea cu care, în intimitate, sărbătoream, în felul lor, ba terminarea excavațiilor, ba apariția primelor tronsoane din magistrala albastră. Erau configurarea și apoi temeinica așezare a Combinatului de la Midia și, la 18 august 1983, cele două mari construcții din ținutul Dobrogei se legau foarte concret, prin deschiderea celui de-al patrulea braț al Dunării, din Canal — de la Poarta Albă la Midia. Am rememorat momentul de mare tensiune în care cel mai mare excavator de la Rovinari se tot înclina amenințînd să se răstoarne — și nimeni nu ar mai fi putut să-l pună „pe picioare" altfel decît demontîndu-l bucată cu bucată, și cît timp ar fi trebuit pentru asta ! — dar brigadierii au muncit 24 din 24 de ore (glumind, ne spuneau că schimburile veneau mai degrabă, ziua lor de muncă a avut chiar 26-27 de ore). Ne-am amintit de forestierii veniți să defrișeze ținuturile unde, în premieră națională, va funcționa o termocentrală pe șisturi bituminoase, la Anina, și ei, forestierii — destul de greu de convins în a-și schimba meseria — s-au convins singuri de importanța lucrării. Am revăzut în minte crovurile, sărăturile, „malformația" terenului agricol din preajma Capitalei cu care luptă brigadierii pentru ca aproape 120 000 de hectare să dea roade bogate și sigure, brigadierii căutînd și găsind lumina de la Porțile de Fier, minerii de la suprafață, din Rovinari de la Motru — mineri, pentru că toți cei care scot cărbune înseamnă miner ! Am retrăit toate poveștile și faptele pe care uneori le-am petrecut alături de ei, de brigadieri, în această fascinantă și tulburătoare lume a șantierului, o lume care se învață, dar care odată învățată nu se mai uită, așa cum nu se mai uită respirația.

S-A înnoptat și se derulează ultimele secvențe ale spectacolului, realizate de pionieri, de șoimii patriei, de tineri sportivi. Stadionul răsună de cîntece revoluționare, apar ansambluri de dansuri populare reprezentînd toate zonele țării, se înscriu, pe iarba stadionului cuvintele „tinerii", „pace", se rostesc versuri ce omagiază pe conducătorul iubit și stimat al poporului român, apoi, încetul cu încetul, dreptunghiul verde se umple, apar toți cei ce au participat la realizarea spectacolului ca dansatori sau gimnaști, sînt mii de tineri acolo, se dau drumul porumbeilor albi și baloanelor multicolore deasupra stadionului, se trag salve de focuri de artificii. A fost o sărbătoare măreață, demnă de ceea ce a evocat, demnă de cuvintele cu care președintele țării a apreciat străduințele tineretului.

Cînd ultimele ecouri s-au stins, încă mai stăteam de vorbă cu brigadierii veniți din nouă colțuri de țară pentru a fi prezenți la manifestarea care le-a încununat, în acest August plin de simboluri, activitatea. Îi ascultăm și privim, ca întotdeauna, cu toată atenția. Ei sînt pentru noi nu doar niște eroi ai prezentului, ci și unii din eroii cărților pe care le-am isprăvit sau la care lucrăm acum, adevărați eroi ai timpului nostru, ilustrînd prin ceea ce fac și prin ceea ce spun (și chiar prin felul în care spun) că viitorul țării se află pe mîini sigure și pricepute.

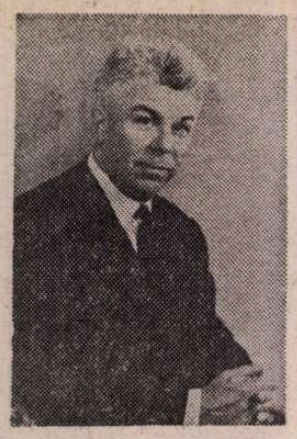
Desigur, drumurile noastre pe șantierele naționale ale tineretului vor continua, încercînd — ca și pînă acum — să informăm și sensibilizînd cititorii oferindu-le amănunte din locurile în care elanul și hărnicia sînt cele dintîi atribute ale tinereții. Desigur, ne vom mai întîlni, în aceste pagini, cu brigadierii și vom mai avea de istorisit încă multe fapte pe care orice exigent cititor de literatură — dacă nu va fi trecut printr-unul, măcar, din șantiere — va crede că sînt pură și dezlănțuită ficțiune.

Ne revine — pornind de la cuvintele secretarului general al partidului rostite atît pe Stadionul „23 August", cît și la Consfătuirea de lucru de la Mangalia — misiunea să aducem, prin tot ceea ce vom scrie, în fața cititorilor, figurile luminoase ale acelora ce își oferă întreaga forță a minții și brațelor marii lucrări de ridicare a țării pe cele mai înalte piscuri ale civilizației. Nu este loc — am înțeles cu toții din înflăcărata Cuvîntare a tovarășului Nicolae Ceaușescu — pentru a propune și dezvolta teme minore, de a ne permite să încredințăm tiparului tot soiul de însăilări de întîmplări, personaje și locuri secundare — comune, nesemnificativ de comune, adică —, ci trebuie să ne concentrăm atenția și talentul de care dispunem pentru a zugrăvi noblețea efortului, marea investiție de trudă și vigoare a tineretului de azi, a poporului întreg.

MAREA manifestare a spiritului revoluționar din Capitală a scos în evidență, încă o dată, atașamentul fierbinte al tinerei generații la politica partidului, dragostea și prețuirea nutrită pentru inspiratorul tuturor succeselor poporului nostru, președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, omul de faptă îndrăzneață și clarvăzătoare perspectivă asupra prezentului și viitorului patriei.

O clipă de istorie s-a scurs pentru a intra în marea carte a vremurilor noastre. România — la 19 august 1983 — s-a împrimăvărat, în miez de vară, din tinerețea brigadierilor săi.

Dan Mucenic
Constantin Stan



Constantin CIOPRAGA

Ioana, Rafaela și alții

Vicisitudinile războiului au făcut ca tînărul medic Antonin Borza să ajungă prizonier și trimis cu alții într-o insulă, unde, după un timp, rememorează scene de front și episoade anterioare. Naratorul aduce în primul plan pe surorile vitrege Ioana și Rafaela Pagu, pe unchiul lor (în roman numit simplu : Unchiul) și pe prietenul acestuia, Haritopol, — retrospecția devenind un mod de reflecție despre viață și moarte.

IOANEI îi plăcea pădurea în pantă de dincolo de riu, nu mai departe de trei kilometri de oraș, pe lîngă care eu trecusem de repetate ori. Unchiul și Haritopol ne îndemnau cu aceleași vorbe : — „Mergeți la pădure, copii ! E o zi minunată !...“ Plopii din marginea riului, foarte bătrîni, erau într-adevăr magnifici, dar unii orășeni preferau adîncul pădurii, înălțimile cu locuri ascunse, în care se adăposteau căprioare și alte sălbăticiuni.

— Să luăm un vehicul cvadrirotat, cu monotracțiune — a propus rizînd Rafaela într-o duminică. Numai la dus... Ajungem mai repede...

— Vehicul cu monotracțiune ? Ce-l asta ? — întrebai din ochi.

— N-ați priceput nimic, văd... Să vă tălmăcesc pe înțeles — adaose ea, ca o gaiță. Vreau o trăsură cu un cal. Simplu !

După o jumătate de oră eram la podul de piatră, de unde, devenit de prisos, birjarul — drapat în catifea bleu-închis, cu briu lat grena — se întoarse singur. Fără să ne consultăm reciproc, fără vreun plan premeditat, ajunși la mijlocul podului ne-am oprit, apoi, curbați peste parapetul din amonte, ne-am privit așa, fără scop, în oglinda apei, verde, netedă, misterioasă: Rafy, neliniștită; Ioana — contemplativă ; eu — urmărind curios volutele capricioase ale lăstunilor și libelulelor... Rafy nu avea răbdare. A pornit înainte singură, dincolo de pod, — a dispărut îndată, ascunzîndu-se după o scorbură de salcie cu înfățișare de babă... Cît de uluit am fost în copilărie, cînd am auzit de duhul scorburilor, de pădurea adormită, de oameni vrăjiți, care între arbori și jivine, dormeau somnul pămîntului. În nopțile lungi, frunzișul foșnea, și oamenii din povești dormeau... În bătrîna pădure de dincolo de rîu devenii eu însumi om al pămîntului ; uitîndu-mi momentan biografia, rătăceam printre uscăturile trosnind... Deodată, cineva m-a strigat. M-am frecat la ochi, ca să mă dezmeticesc — „Am dormit mult“, — gîndii. Cineva ascuns într-o scorbură părea că-mi spune ceva de care — eram sigur — auzisem vorbindu-se într-un basm : — „Ai fi dormit mult și bine, dacă nu eram eu !...“

Eram oarecum ca într-o poveste. Rafaela aștepta s-o găsim. S-o găsesc eu, poate... „Ai să mă pierzi, dacă nu vii repede să mă scoți dintre sălcii. Altfel o să devin și eu salcie. O să devin babă, doctore...“ — „N-o să te las să devii babă“, — i-aș fi putut răspunde, dar nu-i răspunsei nimic. Îmi era, de altfel, imposibil să mi-o imaginez pe Rafy bătrînă. (Cît de frumoasă trebuie să fi fost bunica italiancă a Rafaelei, dacă la optzeci de ani o fotografie îi revela nu numai privirea spiritualizată, dar și trăsăturile agreabile !... Înțelegeam că pînă pe la treizeci de ani oamenii pot fi mai cu seamă frumoși, că la patruzeci-cincizeci ei dispun de o anumită experiență, iar între cincizeci și șaizeci și cinci li se vede clar declinul, — care la naturile echilibrate nu exclude un crepuscul prelung, o vîrstă augustă.)

De pe celălalt mal al riului, mai înalt, sunetele ajungeau la noi cu reverberații moi, pure, dansînd parcă pe suprafața verde, mătăsoasă a apei. — „S-o căutăm pe Rafy“, — părea că spun ochii Ioanei. — „Ce fericit sînt lîngă tine, draga mea,“ — puteam să-i declar Ioanei, dar buzele noastre, fețele noastre oglindite în apa verzuie, rămaseră nemișcate. Apa luneca lin, neauzit, libelule și alte insecte jucau deasupra un joc sclipitor. Dinspre pădure veni grăbit un automobil, ușor prăfuit, decapotat, cu trei tineri : — o fată blondă, cu ochelari de soare albaștri, ne trimise din zbor, surizîndu-ne tandru, o floare de cîmp, apoi vehiculul dispăru după o curbă...

Toate acestea au rămas *acolo*, așa cum au fost, în oglinda de august a riului, — pentru totdeauna. — „Aș vrea să ne privim așa, în oglinda verzuie *de atunci*, toată viața“ — rosteam uneori, imaginar, la Miravento, — „De ce nu mi-ai spus nimic, acolo ?“ — răspundea neauzit, ca în vis, Ioana. — „De ce n-ai venit să mă cauți ?“ — îmi părea că zice, fără cuvinte, Rafy, — ascunsă între sălciile rămuroase... N-o auzeam, dar vedeam (sau mi se părea) frînturi colorate viu, ca niște păsări, ale rochiei sale ușoare. — „Jocul din pădure, doctore, a fost ca la teatru, ca în filmele neuitate...“

La cîteva sute de pași de noi, în amonte, pe podul drumului de fier, trecu un tren lung, cafeniu, zgomotos, a cărui dîră sonoră avea să-mi rămînă în memorie ca suflarea unei ființe apocaliptice urcînd spre lună. De dincolo de pod, dinspre sălcii, veneau ecouri omenești, voci : — „*U-hu — huuu !*, cine nu vrea să mă piardă mă caută ; cine mă iubește, vine după mine !... Cinee, cine, cinee“... Rafy se arătă apoi în lumină, cu rochia fluturînd. Părul ei răvășit, auriu, strălucea.

Locul semiumbrit dintre stejari și sălcii, în care se oprise Rafaela, era un mic paradis, solitar, tonic ; ne simțeam aproape singuri, — eram nu departe de pod, de apă, de țărmul cu urme imprimate în nisip de picioarele păsărilor. — „Unde ne așezăm ?“ întrebă Ioana, cerîndu-ne părerea, gata să improvizeze un dejun frugal. Rafy se aruncă în iarbă, ca pe un divan imens, presărat cu bumbișori. Era ca o școlăriță în vacanță !... Mă culcai și eu în iarba fragedă. Nu era nici un suflu, nu era nici un nor ; nu era parcă nici vară, nici toamnă — nici un anotimp... Eram ca într-o sală spațioasă, totuși intimă, cu înalți pereți vegetali, asimetrici, și ne simțeam singuri — singuri în toată planeta. — „Am ratat de atîtea ori, gîndeam, prilejuri ca acesta de a fi lîngă pămînt, — unde e atît de bine !...“ Deasupra, nu știu cît de sus, cerul era ca un tavan, alb-albastru, — iar riul curgea în preajmă, indiferent.

Rafaela, dispărută o clipă, reveni spre noi, mînuind ca un dirijor o rămurică de salcie. Începu un mic discurs, dîndu-se un fel de zeitate a pădurii, — ca într-o piesă de teatru :

— Nu primim pe nimeni în casa noastră — striga ea, silindu-se să nu rîdă. O să facem aici o creșcătorie de viermi de mătase ; o să tapetăm pereții, stejarii și sălciile cu mătăsuri transparente, multicolore. Va fi ca în povești, dragii mei !

Ioana suridea, luminoasă, atentă, hotărîtă parcă să se apuce pe loc de lucru.

— Să facem și o creșcătorie de fluturi — adăugai eu, necrezîndu-mă deloc spiritual — ; fluturii pot fabrica aur, argint, pulberi trebuitoare.

— Și eu să fiu un fluture mai mare decît toți — continuă Rafy, cu glas cîntat, ingenuă. Apoi, moralizatoare, simulînd mînia :

— Dar văd că nu mă urmați în aventură !... De ce nu vreți să zburăm împreună ?...

DESCHID o paranteză care, în aparență, rupe șirul : mai tîrziu, m-am convins că Rafaela evoluase consecvent, în total acord cu temperamentul ei, căci într-o compunere a sa de prin primele clase de liceu, — rămasă într-un caiet — ea visa nu numai păduri enorme, ci și cai înaripați, ciini, șoimi, papagali vorbitori. Se voia învești mîntată în roșu, ca o amazoană. Cu mult înainte de aventura noastră de dincolo de rîu, ea avea în minte o casă izolată, pe un fundal de păduri, în care să doarmă pe piei de urs și la care să ajungă pe o lungă alee de plopi, pe un pod arcuit, de piatră.

La Miravento, unde ceața marină mă făcea să scrutez lucrurile ca printr-un geam aburit iar oftatul talazurilor întreținea mirajul plecării, nu era om căruia — măcar o dată — să nu-i fi părut că în depărtare se vede un pod. În momente de halucinație vizuală, mie însumi mi se părea că peste marea aburindă, de un albastru intens, se ridicase peste noapte un pod uriaș, că, — de dincolo de apă — printre gemete și vuiete disperate, cineva mă chema fluturînd mîinile în aer. Nu distingeam figuri... La chemările lungi de *dincolo*, nu răspundeau însă decît pescărușii, gravi, absenți, dar și ei reveneau la țărm, obosiți, unde ca de o sută, de o mie de ani, se plimbau apoi prin nisipul neted, — în timp ce eu continuam să am vedenii. Un bolnav, în lazaret, văzuse, în vis, o nălucă monstruoasă : dinspre uscatul îndepărtat, cineva trimitea spre insulă raze ucigătoare, incandescente, — contra cărora nu se putea face nimic... (Un scriitor ar fi scos dintr-un vis ca acesta cine știe ce povestire fantastică !).

Văzusem pînă atunci atîtea lucruri legate între ele, dar care pînă la Miravento nu mi-au spus nimic, ca și cum ar fi fost departe, în altă lume, pe vreun alt continent. Iarba moale, mai fragedă, din marginea riului, podul de piatră de pe care Ioana, Rafy și eu ne privisem în apa verzuie, ar fi rămas în raftul faptelor diverse, dacă depărtarea nu m-ar fi îndemnat să cobor spre ele, în trecut... Nimic nu pierdem mai nepăsători, gîndeam, decît ceea ce ar trebui să ne fie mai scump : memoria faptelor care ne-au conturat chipul, făcîndu-ne ceea ce sîntem ! Mobila veche, ursuleții de catifea privind galben din fundul unui divan, tablourile din încăperile tăcute ale unei bătrîne care închiria camere mobilate mi-au făcut, o dată, impresia stinjenitoare că intrasem într-un tărîm cu fantome. Singuratica bătrînă în negru, care închiria camere mobilate, — fostă îngrijitoare a unui paralitic — moștenise nu numai casa și bunurile acestuia, ci și fantomele, misterele, tristețea și insomniile acelor încăperi.. Scaunele din lemn de nuc, înalte, cu ornamentație demodată, cu pielea roasă, covoarele uzate purtînd vestigiile pașilor, porțelanurile desperechiate, o umbrelă închisă, — toate arătau că viața a trecut pe acolo cîndva, a schimbat a plecat... la Miravento, — noaptea, dar mai ales în zilele mohorîte — din încăperile boltite și înalte ale lazaretului din dalele roșcate ale pardoselii, din ferestrele în ogivă, din sobele enorme, paralelipipedice, păreau a veni șoapte de la morți. Paturile de fier, inerte, erau obosite. În patul de sub una din ferestre, un *cappellano* tînăr, cu un început de chelie, murmura, de cîteva ori pe zi, rugăciuni în latină dintr-un *Rosarium* mic, legat în piele neagră. Clericul captiv din fortăreață, cu ochi negri, rostea, uneori, ca vreun încarcerat de acum trei sute de ani : *Miserere, Domine, Miserere !...*

Cîteva zile, în patul din stînga lui zăcuse locotenentul Minciu, marinarul a cărui inimă — după șocul anterior al exantematicului — n-a rezistat. Bolnavul delira într-una, scrutînd cu ochi tulburi lucruri de departe, care-l obsedau. — Trebuie să fiu acasă înainte de săptămîna patimilor... — bolborosea el, cu pauze. Mi-a spus mama și ieri, și alaltăieri. — să nu întîrzii. Mă așteptă în picioare, la ea... în cimitir... la Icoană... Îmi face și-acum semne, iată, cu o batistă albă. Vine spre mine repede, plîngînd, alergînd, pe un pod lung, lung...

Maiorului Popa, barba căruntă, țepoasă, îi dădea un aer de călugăr. — bolnavii toți, de altfel, aveau figuri păroase, resemnate și triste.

— Ai să te duci, Minciule, — repeta neîncrezător maiorul — fixînd ochii în tavanul boltit. Toți o să ne facem bine și o să plecăm. Fortăreața are să rămînă goală, — fără un om...

Plecarea locotenentului Minciu într-o călătorie definitivă, n-a întîrziat mult. În aceeași noapte s-au închis și ochii maiorului Grigore Popa. — „Toți o să ne facem bine și o să plecăm !...“ Tristețea lor s-a risipit în ceața dimineții, ca fumul, însă zidurile cenușii, platanii, pinii — păreau a păstra urme...

Țiganul Mărgean, brancardier la ambulanță, fusese mutat, înainte de nouăsprezece iunie, la spitalul de campanie din spatele frontului, fiindcă, prea slab, nu rezista la eforturi. A sărit în sus de bucurie, dar după încercuire a ajuns și el la Miravento, palid, pierdut. Scăpase din bombardamentele care au dus la acel hotărîtor „cap de pod“ ; — și de Valea Oaselor a scăpat, ca printr-o minune. Ochii lui, cu cearcăne vinete, plînși, ardeau.

— Jale lungă pe capul meu, domnule doctor, de cînd mi s-a prăpădit fratele, sărmanul, acum trei ani la ambulanță. Ați vrut să opriți moartea, domnule doctor, ducă-se pe pustii, dar n-ați putut. Dacă n-ați putut dumneavoastră, apoi nimenea nu putea.

— Nu putea nimeni, Mărgene... Pierduse prea mult sînge. Împușcat în piept !

— Cînd l-au trimis pe front, domnule doctor, știa că n-are să se întoarcă ; — știa el, vezi bine, ce știa... Întîi și-întîi l-au scuturat frigurile, — slăbise, se subțiase de te uitai prin el. L-au ținut cinci săptămîni la spitalul de zonă, într-un tîrg, apoi i-au zis „de-acu ești sănătos, țigane“, și l-au trimis la front. Șapte copii, domnule doctor, șapte copii, și o femeie slabă, numai oasele, — și numai el singur cu vioara !... Îl scuturau afurisitele de friguri, și el biiguia, ducă-se pe pustii. — „Nu mai pot sta aici, zicea într-una ; — tata s-a înecat în balta lui Crupă, lîngă mănăstire. Eu trebuie să mă duc să-l văd — și pornea împleticindu-se, ametit, spre ușă, unde-l oprea garda. Are să fie nuntă, zicea el, și cine o să cînte, dacă nu sînt eu ? !...“ Apoi l-au dus în linia întîi și l-au întors cu pieptul stricat, — numai singe — de-i năcăiase și cămașă și veston ; l-au întors la dumneavoastră, — pe targă, domnule doctor, și v-a fost milă de el —, să aveți sănătate aici și răsplată pe lumea cealaltă, că v-a durut de moartea fiecăruia...

Priveam în ochii lui Mărgean, umezi, înfundați în orbite, cu sclipiri de cocs, și-mi ziceam că trebuie să plîng cu cei care plîng, să rîd cu cei care rîd... Îi umbla bine mintea lui Mărgean... Vorbea fluent, fără acele pauze dintre cuvinte — *iii ori ăăă* — atît de obișnuite la alții, observabile chiar la unii așa-ziși maeștri ai barei... Nici un efort de memorie, ba chiar se amuza să descrie în cele mai mici detalii isprava unui țigan, „un tontălău de care rideau toți, domnule doctor“, care doborîse cu pușca un avion inamic... Cînd tăcea, ochii lui Mărgean păreau mai obosiți, de o infinită tristețe, plîngînd parcă fără lacrimi. Despre cei căzuți la nouăsprezece iunie, el vorbea ca despre oameni de acum o veac, pe care nu i-ar fi cunoscut („Așa le-a fost scris !“), dar moartea fratelui său mai vîrstnic îl rănea direct. Despre el, vorbea oarecum cîntător, surpat.

— Așa i-a fost scris... E și rău, e și bine, domnule doctor !... Rău că de-acum n-are să mai vadă pădurea și urșii, nici lemnul din care făceam cărbuni și linguri... A scăpat de toate — și asta-i bine... S-a întors în pămînt !...

În noaptea aceleiași zile, îi văzui în vis pe Mărgean și pe fratele său ; erau alături într-o vale umbroasă, între păduri de brad, imense. Așezare de țigani, — ursari, cărbunari, lingurari — peste care cădea codrul, case oarbe, neîngrijite, fără garduri, toate ca într-o piclă marină, încît unele amănunte îmi scăpau. Orișicît, era o priveliște necunoscută și mă cuprinse teama, dar de curiozitate rămăsei îndărătul unui trunchi de brad, mai sus decît gloata ce se strîngea gălăgioasă, gîlcevitoare, în jurul celor doi.. Bătrînii fumau pipă, fumau femeile fumau copiii răcneau de-a valma aruncîndu-și reciproc vorbe aspre ca niște pietre. Părul sălbatic le acoperea fruntea urechile, ceafa. Părea că valea toată fumega, ca într-un basm cu duhuri malefice, și mulțimea agitată, întunecată, strînsă lîngă o fîntînă părăsită asculta electrizată, de acele duhuri. O bătrînă cu pupile de oțel și păr de sîrmă cenușie, urcată ca pe un altar pe o stîncă de lîngă fîntînă, rosti poruncl din care nu înțelesei nimic ; — nimic nu părea însă improvizat în vorbirea ei, fiind din ce în ce mai clar că — mamă a tribului — ea era o păstrătoare a practicilor vrăjitorești. Îi scăpărau ochii, — asta se vedea limpede.. La porunca scorpiei, femeile toate își scoaseră de pe cap basmalele lor galbene sau verzi, lăsînd să le cadă pe umeri părul despletit — și dintr-o dată izbucni, ca un tunet, un bocet lung, un lamento ascuțit, urlat, sfîșietor, un fel de plîns al pămîntului, urmat de bocetele copiilor. Nici una nu făcea altceva. Nimeni nu mai fuma.. Cînd, la un semn, vaietul bocetului, lovit de pădure, se opri, — un copil, nevăzut, începu să țipe sinistru. Soarele se retrăgea lent, roșu, amenințător, și seara albastră de iunie se boltea treptat sub arcul de lună nouă. Ca prin farmec, pîcla de deasupra văii dispăru...

VA SĂ zică, pîcla din jurul fîntînii nu era curată !... La o altă poruncă a vrăjitoarei, care ridică deasupra creștetului mîinile cu gheare, împreunate, trei bărboși, cu niște țepuse lungi de brad, ridicară deasupra bocitoarelor ațițate niște făpturi negre : — o găină neagră, un miel negru, un ied negru... Cineva începu să bată toaca pe fundul unui cazan de aramă și gloata neguroasă, gălăgioasă, se puse în mișcare spre un fel de iezer. Urcau :

— La baltă ! la baltă ! la Cărbunărie, — să înecăm pe diavol !

— Să crape războiul, care ne-a mîncat treisprezece bărbați !

— La baltă, la balta lui Dumnezeu ! — repetau glasuri ascuțite, ca niște sirene.

Nedumeriți, cîțiva ciini, rotindu-se în jurul gloatei minioase, urlau și ei sinistru la stele. Cîțiva bătrîni trăgeau în sus cu pistoale lungi țintind în arborii în care puteau fi diavoli, ori măcar duhuri rele. Plopi fremătători, foarte înalți, împresurau aproape din toate părțile plumbul bălții nemișcate, în care broaște impulsive lăsau să cadă cîntarea lor primară. Pe malul ripos al bălții, negrele bocitoare despletite acoperiră cu strigăte de sabat infernal concertul broaștelor... Lîngă mine, Rafaela și Ioana — care veniseră pe un pod de lemn, prin pădurea întunecată, — tremurau ca urmărite de stafii. Ioana, alteori tăcută, îmi vorbi precipitat, prinzîndu-mă de mîini :

— Faci o prostie... Nu te uita în ochii babei smolite. Te poate vrăji pe loc. Să ne astupăm urechile. Mai bine să fugim, chiar dacă, prin întuneric, ne împiedicăm în vrejuri de mure, în spini.

Vorbi și Rafaela, speriată, ca și cum pe drumul de întoarcere, plin de primejdii, ne-ar fi amenințat oameni ascunși sub pietre :

— Unchiul și nenea Haritopol ne așteaptă neliniștiți. Orologiul de lîngă Turnul Pătrat trebuie să sune curînd de miezul nopții. Să fugim de aici... Haide !

— Aprindeți focurile ! — se răsti cumplit zgripțuroaica, rotindu-și ochii de lupoaică bătrînă, în timp ce Ioana și Rafaela s-au făcut nevăzute...

Și înălțîndu-și brațele spre luna misterioasă, trecîndu-și degetele noduroase prin părul de sîrmă, ea începu să tremure din ce în ce mai tare. Bocetele stridente din jur scăzură, slăbiră, apoi nu se auziră decît scîncete risipite. Scorpia tremura aprinsă, ațițată, posedată de o minie molipsitoare, — febra ei transmițîndu-se spontan gloatei. Pe pieptul negru al babei se ciocneau în mișcări spasmodice monede lucitoare de argint și aur : — piese românești de cîte cinci lei, din o mie nouă sute, taleri nemțești și drahme grecești...

Șapte fumuri se ridicară îndată din vreascurile uscate aduse lîngă baltă, care începură să trosnească ; scîntei și flăcări zburau întrecîndu-se spre cele dintîi stele iar pădurea, ale cărei zeități se ascunseseră sub crengi, suna a gol. Nu murmura nimeni, broaștele amuțiră și ele, speriate — numai cîțiva huhurezi, nevăzuți, se înginau pe culme, în brazii negri, împînzind

Romulus RUSAN

Clipa eternă

valea cu șuierături triste. Lîngă cel mai mare din cele șapte focuri, — la mijloc — vrăjitoarea s-a lăsat în genunchi, s-a aplecat de trei ori atingînd pămîntul cu fruntea, după care, cu ochi fierbinți, părea că imploră luna cu „țărcălan", oprită deasupra pădurii. Pătrunși de jalea adîncă, posesivă, a acelei mame a pădurii, — întruchipare arhaică, înțepenită acolo de sute de ani — țiganii nu făceau decît să respire odată cu ea. Lacrimile ar fi făcut ca zguduitorul ritual al mamei țiganilor să fie mai omenesc, dar nici o lacrimă nu curgea. Din ce în ce mai înalți, țiganii bătrîni, cu nări mari, păroși, păreau niște arbori. Huhurezii își pierduseră glasul... Nu mai filfîiau lilieciii...

Nemaivăzutul spectacol mut nu ținu decît cîteva secunde. Zgripțuroaica se ridică apoi brusc, trimițînd spre cer vorbe neauzite, dirijîndu-le, oarecum, cu brațele înălțate deasupra creștetului, blestemînd sau poate cerșind milă. Vocea ei de scorbură se rostogoli, după aceea, ca de pe un munte, iar palmele-i noduroase, ca niște vreascuri uscate, făcură semne ce mi-au rămas străine :

— *Să purceadă blestemele !... Purcedeți blestemele !* — părea că poruncește glasul răgușit, crunt, al mamei gloatei.

Și, în aceeași clipă, răcnete cu rezonanțe străine, puhoaie de amenințări sau poate măscări cumplite, șuieră din valea neagră spre brazii împietriți de pe culmi. Țiua fiecare în legea lui, umflînd pieptul, înălțînd brațele. Cu ochii lor aprigi, bărboșii, pletoșii, femeile repetau pătrunși vorbele babei în negru, care — ca de la un pupitru de orchestră — lansa, cea dintîi, torente de afurisenii :

— Blestemați fie ăi de-au trimis la moarte treisprezece bărbați și feciori !...

— Trăsnetul să-i lovească... Să cadă pe ei jalea noastră... Să crape de înflăciune pînă la unul... Să tremure în mormînt treizeci și trei de ani !...

— Piară-ți lumina, lună, dacă nu-i pedepsești !...

Un ipochimen bătrîn, aproape orb, ridica deasupra tuturor un glas adînc venind parcă din măruntaiele pămîntului, — din mîlul bălții în care vegheau diavolii. Cînd baba smolită făcu semn cu brațele întinse înainte, țipetele dezlănțuite conteniră ; osteniți parcă, țiganii se așezară pe iarba umedă, legănîndu-și capetele ; — din ce în ce mai surde, blestemele risipite cădeau în balta de plumb. Dincolo de pădurea adormită, mută, plutea ca o lebădă luna... Într-o tăcere grea, cîțiva țigani tineri aduseră în valea neagră făpturile sacrificate, — cocoșul, mielul, iedul — depunîndu-le însîngerate pe rugurile încinse. Mirosuri de carne arsă, de păr și pene făcute scrum, se împrăștiară în aerul răcoros al bălții. Huhurezii, care vegheau, reluară subit dialogul lor monoton. În lumina de jar și flăcări a focurilor, chipurile celor din jur, ca niște statui de bronz vechi, aveau gravitatea unor zeități indiene din templele de la Bangalore sau Madras.

— Îngropați cenușa sub rădăcini ! — se auzi iarăși vocea scorburoasă. Se îngroapă acum treisprezece bărbați și feciori !...

În frunte pășeau copiii lui Mărgean, mortul. Pe niște scîndurele de brad, ei duceau sub rădăcini, lîngă o rîpă pustie — păzită de dihănii veninoase — cenușa tatălui lor...

Peste sfîrșitul acelui ritual căzu întunericul... Am răcnit ca locotenentul Radu, care, chinuit de coșmare, sărea din somn țipînd... Condamnat la moarte, fără vină, Radu ajunsese în fața plutonului de execuție, dar în ultimă secundă sentința a fost revocată. Unui alt locotenent, în fața plutonului care aștepta comanda, i s-a înălbit părul. Era alb ca al unui bătrîn.

Somnul întrerupt brusc lua cu el, în întuneric, gloata țiganilor. Cufundată în tenebre, pădurea lăsa la vale dîra unei melodii ciudate. Unde o auzisem, oare, înainte ? De unde reapărea acea melodie care, la Miravento, ieșise la suprafață, neverosimil, ca de sub pămînt ? Nu-mi aminteam nimic, absolut nimic, pînă cînd peste cîteva zile, în nebuloasa memoriei mele sclipi un fulger. Dintr-odată, o lumină albă, neașteptată, mă înveseli, căci îmi reactiva o săptămînă de vacanță, vara, la Piatra-Neamț... ; fusese o săptămînă sonoră, albă, cristalină... O voce tînără de femeie, venind de la etajul unei clădiri cu verandă albă, largă, punea într-un cîntec lent nu știu ce coarde misterioase, melodia fiind mai curînd o improvizație, un fel de melopee leneșă, o poveste fără cuvinte, despre ceva de foarte departe.

— Cîntă o țigancă ! — îmi vorbi scurt, indiferentă, dacă nu și disprețuitoare, gazda mea, foarte în vîrstă. Ai s-o vezi. O femeie mutată aici de vreun an, — nevasta unui contrabasist !...

(Fragmente din romanul *Nisipul*, în curs de apariție la Editura „Eminescu").

NICI MIE nu-mi vine să cred, dar pînă azi eram convins că știu, aproximativ, cine sînt. Mă consideram mulțumit de propria mea identitate care, bună sau rea, îmi era sau mi se părea suficientă. Trăiam cățărat pe-o singură clipă, care mă ducea cu viteză la vale, mă perindam prin lume ca un plaur cărat la rîndu-i de un curent. Mă lăsam purtat și în același timp adormit de acea clipă, clipa mea eternă, și neprivind la stînga sau la dreapta mi se părea că nici eu nu interesez pe nimeni de pe mal. Neprivind nici în urmă, nu aveam amintiri, iar trecutul mi se înfățișa ca un loc prin care știam doar atît : c-am mai fost, și care-mi rămînea abstract și impersonal, un fel de istorie a altora. Aveam tresăriri numai cînd mă pomeneam față-n față cu un eveniment, accident sau altceva ieșit din comun, întîmplat altcuiva, și atunci șocul apropierii mă obliga să-mi dau seama că și eu sînt ce este însul acela. Se producea atunci în mine o explozie — realizam înspăimîntat că lumea nu-i compusă doar din el și din mine (cu atît mai puțin din mine singur), ci din miliarde de insule singuratice și asemănătoare, care aspiră, freamătă, se zbat, migrează pe un ocean rece și infinit, fiecare din ele pe cont propriu, cu o neștiință adîncă, plină de mistere, dar reală.

Ceva complet pe dos mi se întîmplă acum, în cabana asta de pădurar, unde m-a chemat frate-meu. Stau pe un pat de brad, care miroase atîtător a rășină și mă înalță în slăvile pădurii. Din cînd în cînd simt nevoia să mă-ntorc, să adulmec cu nările scîndura parcă veșnic umedă și, prin această identificare concretă, să cobor pe pămînt.

N-aș putea spune că nu mi-e bine, că nu-s liniștit. Viteza plaurului meu a scăzut, de fapt a devenit inexistentă. Simt pe nesimțite că am devenit eu, că nu mă mai torturează nici o grabă și, prin aceasta, că mă observ mai adînc și totodată mai limpede. Numai că, în același timp, mă simt privit cu insistență de cineva. sau de cineva, sau de cineva, de nenumărați cineva care se interesează de mine cu insistență.

Pînă acum stăteam cu fața în sus și nu văzusem decît creasta tavanului. Un tavan oblic, deschis la 60 de grade, cum au cabanele. Dar iată că, în curînd, la una din obișnuitele mișcări de răsucire făcute pentru a-mi ameliora poziția și a mirosi scîndura, descopăr cauza : un țăran cu ochii holbați, cu mustața țepoasă, proaspăt tușinată, cu ținuta impecabilă etnografic, dar încremenită într-o poziție de drepți cam slugarnică... A, fotografia străbunicului, aceea găsită în ladă, pentru că a murit pe front (nu știu pe care) și nevastă-sa a trebuit să se mărite a doua oară, devenind astfel străbunica mea. Ca să nu-l supere pe succesor, a fost dat jos de pe perete și...

Mă privește sau nu mă privește ? După cît e de preocupat să răspundă comenzilor fotografului de acum un veac, zîmbind forțat, rămînînd însă încruntat de emoție, mă mir că mai are timp și de mine. Și totuși... Și totuși... Cînd mă întorc iarăși în pat și-mi mut puțin privirea, privirea lui se întoarce după mine, acum mustrătoare și contrariată, cu totul alta, ca-n acele fotografii cu fețete, care, contemplate din diferite unghiuri, arată femei îmbrăcate de gală, apoi în ținută tot mai sumară. N-am ce face, zîmbesc și eu, trebuie să mă supun, deși surprizele nu s-au terminat.

De lîngă acest străbunic împrumutat, mă privește străbunica, o bătrînă mai distinsă, cu părul ascuns sub broboadă, cu mînecile iei înfoiate magnific, parcă suflate cu o pompă ascunsă după spătarul fotoliului elegant pe care ține mîna. Fota se duce pînă-n pămînt, ca la împărătesele bizantine, numai că privirea... privirea e și mai stupid încruntată, deși după diferența de vîrstă acumulată față de primul soț, după deceniile de tehnică fotografică adunate între timp, normal ar fi fost să nu mai exprime atîta stupoare și groază.

Dincolo de străbunica e un bătrîn : țepos și el la mustață, purtînd același costum și-n general asemănător cu tînărul, încît (poate tot expresia-i de vină !) n-ai greși prea mult dac-ai presupune că-i unul și același om (la vîrste diferite ? sau poate că unul e tatăl celuilalt ?). Normal ar fi, însă, ca bătrînul să fie al doilea soț al străbunicii (deci străbunicul meu veritabil), după cum spune și fotoliul de fotograf pe care ține brațul — același ca la bătrînă. Mă privește și el cam impertinent (ce ți-e cu emoțiile astea !), dar nu mă las nici eu mai prejos și-l studiez la rîndu-mi, descoperindu-i un nasture lipsă la suman și observînd ironic că stă cam prea țanțoș în prezența rivalului care s-a bucurat, totuși, primul de grațiile străbunicii.

Acum, însă, ca și cum mi-ar intra un cui în creier, mă străbate o îndoială. Asemănarea lor fiind reală, constat că eu însumi semăn oarecum cu ei amîndoi. Și din această clipă nu mai sînt sigur (trebuie să mă lămurească frate-meu) care din cei doi soți ai străbunicii ne este străbunic cu adevărat. Bătrînul ? Dar de ce nu tînărul ? N-ar fi avut acesta timp să-l facă pe bunicul și apoi să moară pe front (la Custoza, Plevna sau unde-o fi murit) ? Pentru că mi se pare acum — ba am chiar certitudinea — că tînărul seamănă, dacă se poate spune așa, din ce în ce mai mult cu mine. Curbura nasului, tăietura orbitelor par ale mele, din cîte-mi amintesc că arăt. Dar iată că nu mai sînt sigur nici de asta, și realizez cu rușine că nu mai știu măcar cum arăt. Trebuie să mă caut cu grijă în acest panou al fruntașilor pe care — am uitat să vă spun — Ion l-a înjghebat din fotografiile moștenite, furate sau primite, fixîndu-le cu pioneze pe scîndurile pereților, pe grinzi, pe stîlpi și chiar pe acoperiș, unde ele capătă, din pricina poziției, înălțimii și formei triunghiulare a tavanului, un aer mistic, de ochi ai divinității.

Pentru asta trebuie însă să-mi părăsesc comodul culcuș de pe pat și să parcurg zeci de fotografii, căci ordinea a început să nu mai fie cronologică : un copil de țiță, pe burtă, pe-o blană de miel, un altul, licean, în uniformă de pe la 1900 (bretele, pantaloni deasupra genunchiului, ghete înalte), un ofițer de vînători de munte cu bereta pe ureche, o doamnă cu pălărie „cloche" și cu blană de vulpe, o turmă de oi (în mijloc, un cioban cu bîta răsucită în aer), o înmormîntare cu umbrele, cinci inși la o masă de circiumă, un comerciant gros și chel cu mustață pe oală (încep să nu mai cunosc pe nimeni), un arbitru de fotbal cu mingea în brațe, un vînător cu piciorul pe pieptul unui urs (cam mulți necunoscuți, aproape-mi devin antipatici, ce caută ei aici, printre **noi** ?!), apoi iarăși cîteva rude cunoscute, ba foarte cunoscute : mătușa Melania în scaunul de paralitică în care a îmbătrînit, Otilia, verișoara mai mare, de care eram îndrăgostit, mătușa Tora, sora mamei, în uniforma de pension, mama și tata, frumoși și tineri, în fotografia de nuntă sechestrată de Ion de deasupra patului conjugal ; fotografia sepia a bunicului călare pe cal, portretul în cărbune al unchiului mort de timpuriu, ca elev, fără să lase în urmă altă imagine. În sfîrșit, iarăși bunica dinspre tată, împingîndu-mă în cărucior, un căpitan mustăcios fulgerînd cu privirile, mai mulți tineri caraghioși în costume de baie cu pantaloni trei sferturi, o domnișoară mîncînd înghețată, ținînd-o sus, ca pe-o reclamă spunînd parcă : „Ce bună e !" ; o familie de preot de la începutul secolului cu preoteasa îmbrăcată țărănește, ținînd în brațe un copilaș, pe ceilalți avîndu-i așezați ciorchine în jur ; un student de pe vremuri cu o eșarfă pe piept ; tabloul de absolvent al unui liceu din Silistra („Marele Voievod Mihai de Alba Iulia") ; „Școala de ofițeri artileriști din Craiova" (promoția colonel Gheorghe Buzatu) ; un copil dolofan în uniformă matroz și cu cercul în față ; o domnișoară sub un palmier, trei doamne pe aleea unui parc, un culeș de vie, o nuntă — mirele, mireasa și nașii...

Două poze de militari ciudați, semănînd ca două picături de apă, îmi atrag iarăși atenția ; sînt puse alături, în același chenar, numai că într-una apare uniforma cu zorzoane la piept și chipiul ca un sertăraș, cu stemă imperială, iar în cealaltă recunosc uniforma și căciula îndoită a dorobanților. Cine-o fi, vreun unchi îndepărtat, soțul vreunei mătuși prin alianță ? (căci Ion a adunat aici tot). În orice caz, e unul care — trecînd granița — și-a schimbat o uniformă cu alta. Sau poate sînt doi frați (gemeni, în orice caz) care-au ajuns să slujească sub steaguri inamice ? Sau — de ce nu ? — poate-s, iarăși, tatăl și fiul, primul născut în țară străină, celălalt ajutat de soartă să deschidă ochii sub alt steag și să poarte o altă uniformă.

Dealtfel, timpul, ajutat de fotografii, le joacă aproape tuturora feste și scoate totul la iveală : văru-meu, universitarul scorțos, e arătat în fundul gol (el e sugarul de pe blană), doi unchi prin alianță (care nu s-au cunoscut, ce-i drept, niciodată) sînt așezați chiar alături, deși meseriile i-ar fi făcut să se urască de moarte, în timp ce domnișoara de colo seamănă leit, și numai mustața îi lipsește, nu cu mama sau bunică-sa (le știu bine, iată-le chiar în poza asta, frumusețile familiei), ci cu bunicu-său, un vlăjgan cu nasul turtit și sprîncenele groase.

DAR ajung, în sfîrșit, și la mine : frate-meu m-a cocoțat tocmai sus, pe o grindă, printre creaturile celeste. Alături e el, în uniforma de pădurar. Îngrozitor de multe uniforme avem în familie, deși nu sîntem cîtuși de puțin belicoși. Mă întreb cine n-are, dacă un trib atît de pașnic ca al nostru s-a împopoțonat cu atîtea. Sau mai degrabă-i un semn de supușenie, de aliniere ? De altfel și eu apar într-un fel de uniformă : port blugi și un „T-shirt" pe care scrie „Scotland", iar în picioare am „Adidas". Ce vreți ceva mai conformist în ziua de azi ? (deși, față de cei de la slujbă, mă socotesc tare curajos). Fotografia e veche, de-acum cîțiva ani, și mă dezumflu, și-mi sînt nespus de nesuferit cînd mă zăresc : privesc în obiectiv de jos în sus, cu niște ochi sentimentali, albi, și am obrajii rotunzi și lucioși, cu pometi de copil, numai cașul de la gură îmi lipsește. Nici vorbă să semăn cu vreunul din cei doi străbunici, pentru care am făcut toată investigația asta îndelungată. Curbura nasului ? N-am nici o curbură ! Iar orbitele ? Cu totul altă tăietură ! În concluzie, mă întorc la ei și-i mai privesc o dată cît pot de atent. De fapt, nu fac decît să mă răzbun. Împreună cu străbunica, cei doi n-au făcut nici ei tot timpul periplului meu prin fața fotografiilor decît să-și rotească ochii după mine, exprimînd o gamă largă de sentimente : de la gelozia că zăboveam la unii mai mult și pînă la condescendența că sînt atît de prost informat despre indivizii din poze (în lumea cealaltă, ei or fi avînd destul timp să te birfească!). De ce nu-mi spun, mai bine, cui îi sînt eu străneput și cui nu ? Unul din ei e străin, s-a strecurat prin efracție în pedigriul tribal, și-aș vrea tare mult să știu care din ei, să văd mutra pe care-ar face-o cînd l-aș descoperi !

Mă întorc pe patul de brad și-mi apropii nările de scîndura cu miros de pădure. Și simt că plutesc iar pe plaurul meu, încet, înainte. Din spate mă urmează, ca o flotă al cărei amiral sînt, cromozomii familiei, buzele, negii, sprîncenele, genele, irișii, urechile, bărbiile, ridurile, în convoiul lor egal, lent, implacabil. Pînă azi îmi fuseseră indiferenți. Nu mă preocupaseră, nu-i luasem în seamă. Acum, că le-am revăzut proprietarii, pot să-mi dau și eu seama prin ce strîmtori s-au strecurat spre mine, ce meandre au făcut ca să mă compună. Seamăn la chip cu mama, în mama au înviat ochii și buzele bunicului, acesta fiind icoana fidelă a maică-si, care ea însăși s-o fi asemănînd, desigur, cu cineva, și mai îndepărtat, din neamul ei învizibil de dinaintea inventării plăcii fotografice. Cei doi părinți le așez la bază patru bunici, pe aceștia îi clădesc peste cei opt străbunici (dintre care azi am cunoscut numai doi, dintre care numai unul cu certitudine), dar cînd încerc să pătrund în perioada întunecată de **dincolo**, de **dinainte**, simt că mă cuprinde ameteala. Văd în adîncuri o schelărie de trupuri, mai bine zis de tipare goale de trupuri, de goluri care se clădesc unele peste altele, tot mai multe, spre centrul pămîntului, o piramidă cu baza tot mai largă, de strămoși pulverizați, de stîlpi de familie topiți, de patriarhi transformați în huma compensatoare care s-a ridicat din ei generos pînă la suprafață. Iar aici, în vîrful piramidei, singur viu, singur ieșit la lumină, locatar inconștient și unic al ei, făcînd plajă la soarele prezentului, sînt Eu. Eu ? Da, Eu, Eu însumi, ca și cum totul ar fi fost inventat pe lumea asta doar pentru a mă naște pe Mine, cel refugiat pe-un pat de scînduri de brad, pe-un fel de viitor sicriu mirosind atîtător și optimist a pădure.

Dac-aș sta să calculez sutele, miile sau milioanele de strămoși care-au contribuit la această Naștere, aș ajunge la povestea bobului de grîu din istoria șahului. Concluzia ar fi că-s încuscrit cu-ntreaga omenire (așa să fie ? toți o apă și-un pămînt ?). Ceea ce nici n-ar fi rău, deși rudele din ziua de azi...

Dar de ce să nu raționezi invers : poate că toți acești sute, mii și milioane de indivizi (cei mai mulți atît de necunoscuți că nici nu le-am aflat numele), nu-s decît reprezentanții mei personali într-o lume străveche și primitivă ; o lume în care m-aș teme să mă aventurez de goală ce e, dar în care, din fericire, oamenii mei sînt tot mai numeroși pe măsură ce ea e tot mai pustie și mai prost populată.

Ei da, așa mai merge : fiind atît de unic și avînd atîția reprezentanți pînă și într-o lume atît de îndepărtată și mică, ce m-ar putea opri să ajung la concluzia că-s unul din cei mai importanți indivizi de pe planetă ?! Sau poate cel mai important...

Și știindu-mă atît de important, n-aș avea altceva de făcut decît să mă îmbarc iarăși pe plaurul meu tăcut și aromitor, pe clipa mea eternă și fără probleme, și s-o pornesc la vale.

Ceea ce și fac, întorcîndu-mă la scîndura mea de brad și avînd grijă să nu mai dau cu ochii de fotografiile de pe pereți.

Cînd îi aud pe Ion strigîndu-mă, mă prefac că dorm. Deși aș fi curios care din cei doi e străbunicul adevărat și care impostorul.

Deși, dacă-i așa, ce mai contează ?...

(Din volumul de proză în curs de apariție la Editura „Cartea Românească")

Teatru

Istoria și istoriografia unei epoci

ÎN cultura noastră actuală de teatru, capitolul istoriografic se definește cu ordine, măsură și continuitate. Deopotrivă, capitolul în chestiune are în vedere procese, deveniri, forme de integrare în spații și resorturi ale culturii. Firește, există o valoare în sine a fenomenului dramatic ; ca să capete elocință, neapărat, trebuie să i se asocieze și o altă valoare, cea rezultind din raporturile teatrului cu lumea. Este în natura fenomenului amintit, nu mai puțin și în rostul lui intrinsec, să scruteze în mulțimea de date ale manifestării umane, să pună în stare de vibrație corzi ale gîndirii și sensibilității comune, să deschidă și să lumineze orizonturi, să realizeze prin formă dramatică un mod de cunoaștere și un mijloc universal de dialogare. Aceste două ipostaze, deși atit de diferite dacă le privim de departe, se caută, se cer și se întregesc reciproc. Se întrepătrund; își împrumută mutual substanțe ; tind în chip natural spre agregări și sinteze ; și, mai ales, își dau seama că în limbajul reieșit prin simbioza lor pot căpăta expresie înțelesuri fundamentale din sfera sensului umanist al vieții.

Mă refer, mai intîi, la aspecte privind istoriografia teatrului autohton. Din tratatul **Istoria teatrului în România**, elaborat de Institutul de istoria artei de sub egida Academiei de Științe sociale și politice, au apărut pînă în prezent trei volume. Cel de-al patrulea, avînd ca obiect teatrul nostru în deceniile din urmă, se află în curs de apariție. Munca echipei de cercetători ai Institutului — S. Alterescu, I. Cazaban, Anca Costa-Foru, Olga Flegont, M. Florea, Letiția Gițză, Ana-Maria Popescu — reprezintă un fond de care cercetarea viitoare va trebui să țină seama. Ioan Massof, acest neobosit exeget de arhive, continuă cu acribie vasta sa privire istorică intitulată scurt : **Teatrul românesc.** Galeria cercetătorilor în materie numără nume reprezentative din literatură, critică, presă, universitate, institute de profil : N. Barbu, Virgil Brădețeanu, Al. Călinescu, Maria Vodă Căpușan, St. Cazimir, L. Drimba, Mircea Mancaș, Vicu Mîndra, Ovidiu Papadima, Ioana Petrescu, Valeriu Râpeanu, Valentin Silvestru, Mihai Vasiliu ș.a.

Editura Eminescu și-a impus să acorde culturii de teatru o bună parte din activitatea sa. Faptul s-a concretizat într-o seamă de colecții, toate în plină desfășurare : „Thalia", „Masca", „Teatru comentat", „Rampa". În toate aceste colecții, fie direct tematic, fie prin raportări colaterale, orizontul istoriografic este implicat și luat în evidență. Notez între altele : reeditarea lucrării **Teatrul la români** de Dimitrie C. Ollănescu, scriere oarecum vetustă, depășită în diferite privințe, dar încă atit de utilă, și mai ales atit de semnificativă, în ce privește afinitatea noastră ca popor pentru ideea de teatru ; volumul **Teatralitatea teatrului,** interesant ca document monografic Ion Sava, nu mai puțin și ca pagină de istorie modernă a teatrului românesc, într-o perioadă a acestuia cu mutații, cu salturi calitative, cu pătrunderi și sublimări românești în problematici de largă respirație europeană ; volumul Alice Voinescu, **Întîlnire cu eroi din literatură și teatru,** denotînd prin totalitatea lui ceea ce această mare profesoară de teatru a imprimat ca linie universitară și ca viziune filosofică în istoria învățămîntului nostru de specialitate. Un cuvînt, în treacăt, și despre **Antologia dramei românești 1944—1977** ; nu doar o suită de opere ca atare, selectate după criterii artistice, ci și studiu introductiv, comentarii, note, reflectări în opinia critică a vremii, informații teatrale, toate acestea cu scopul ca în acest **halo** viu, în acest ecran încărcat de actualitate, istoricul de mîine să-și poată simți mîinile mai dezlegate, spiritul mai destins, comunicarea cu trecutul mai limpede.

În plus : revista „Teatrul", caiete-program ale teatrelor, cronici dramatice, emisiuni de radio și televiziune în rubrici specializate — ca să nu amintesc decît despre acestea — intră și ele într-o atmosferă corespunzătoare. Serviciul social și cultural al informației noastre teatrale, așa cum îl vedem desfășurîndu-se sub ochii noștri, se străduiește să vadă și departe, cît de departe cu putință.

Citeva mențiuni, acum, cu privire la teatrul universal. Seria sintezelor în această direcție a fost deschisă prin colaborarea de catedră Octavian Gheorghiu — Silvia Cucu : **Istoria teatrului universal** (vol. I și II). Astăzi, această acțiune, începută în planul de învățămînt al Institutului de artă teatrală și cinematografică „I. L. Caragiale", este continuată tot cu o **Istorie a teatrului universal,** volumul I (Antichitatea, Evul mediu, Renașterea) fiind semnat de Ileana Berlogea, volumul al II-lea (Clasicism, Romantism, Realism) avînd ca autori tripleta : Ileana Berlogea, Silvia Cucu, Eugen Nicoară. Dramaturgia, aici, este privită în corelația ei activă, complexă, cu arta scenică, cu raportul text-spectacol, cu măiestria actoricească, cu știința și arta teatralității în general. În ce mă privește, în **Istoria universală a teatrului** sînt mai mult profesor de literatură și istoric al culturii decît propriu-zis teatrolog. Las ca accentul să cadă pe opera dramatică ; și pledez pentru convingerea că pe scena de teatru, ca tribună milenară a cetății, ideile conducătoare ale omenirii sînt chemate, mereu, să treacă examene de adevăr și umanitate.

Și în acest sector, cu privire în universalitate, spectrul cercetării istoriografice acoperă întinderi variate. Studii introductive în volumele de traduceri din marii dramaturgi ai lumii ; capitole despre teatrul contemporan în tratatul de literatură franceză întocmit de catedra de specialitate a Universității din București (coordonatoare : Angela Ion ; autori ai capitolelor respective : Maria Vodă Căpușan, Elena Gorunescu, Mircea Mihaleschi) ; studii de teatru elisabetan și shakespearologie (Tudor Vianu, Ana Cartianu, Dan Duțescu, Mihnea Gheorghiu, Dan Lăzărescu, Leon Levițchi), studii despre teatrul absurd (N. Balotă) și despre teatrul lui Brecht (Romul Munteanu); dese referiri la probleme contemporane de teatru în revista „Secolul 20" ; teze de doctorat (Clio Mănescu, **Mitul antic în dramaturgia contemporană**) ș.a. : iată fragmente dintr-o imagine ca de caleidoscop, dar în ale cărei planuri ascunse putem presimți linii de forță, convergență, pasiuni și responsabilități spirituale.

Mărginesc aici această recapitulare. Însemnările din cuprinsul ei nu au caracter exhaustiv, totuși, prin prisma lor, înțelegem în ce chip și în ce măsură în cultura noastră de teatru sentimentul rădăcinilor nu rămîne undeva departe, într-un vag nostalgic sau într-o închisoare erudită, ci este viu, prezent, și cu gravitatea lui clasică, și cu vocația lui spre deschideri și perspective.

Ion Zamfirescu

Omul personalizat ca luptător

DACĂ „istoria universală este progresul în conștiința libertății", cum s-a zis, și arta o formă a acestei conștiințe, atunci ridicarea omului și a epocii la propria-i conștiință îi cade în sarcină și o justifică istoric. Iar cînd o operă de artă are meritul de a aborda direct istoria și fără a ocoli prezentul — această epocă de tranziție, cum încerca o autolămurire Lukács, în care voci casandrice clamează „criza idealului și a istoriei" și o realitate monstruoasă, alienantă, a cursei înarmărilor pare a-i anula ființei umane însuși procesul producerii sale — această operă trece, dintr-o nevoie istorică, în centrul problematicii filosofice privind **condiția umană.**

Teatrul lui Marin Sorescu, determinat de această necesitate și ca răspuns sarcinii sociale a acestei epoci, a încercat s-o cuprindă cît mai adecvat și s-o foreze în intimitatea sa contradictorie prin cele două cunoscute dimensiuni ale sale : cea ontologică și cea istorică și, mai ales, s-o expliciteze printr-o alta, mai puțin cunoscută, deși originată în prima sa piesă, **Lupoaica mea** (publicată în revista „Arlechin" a Teatrului Național Iași) și amplu desfășurată în recenta, **Luptător pe două fronturi** (publicată fragmentar în revistele „Convorbiri literare" și „Ramuri"), o dimensiune sintetică în care istoricul se ontologizează și ontologicul se istoricizează, cele două categorii fundamentale ale dialecticii, procesualitatea și totalitatea devenindu-i coordonatele genetice, îndeosebi în cea din urmă piesă.

În **Lupoaica mea** (piesă scurtă) se vizează cu instrumentele ironiei fenomenul aberant al războiului, pledîndu-se pentru libertate și pace, pentru salvgardarea Terrei, în limbajul metaforic sorescian, a **Lupoaicei,** singura care poate să asigure viața fie chiar și a opușilor Romulus și Remus. „Scena — se specifică — este un fel de sală de antrenament pentru box" ; cei doi își trec în luptă, de partea fiecăruia, inconștientul cor ; confruntarea se prezintă pe diferite trepte de evoluție istorică, uneori absurdă. Doar **Omul care scoate limba (Masca)** o persiflează, și **Femeia cea tînără** pare a o contrazice. Forța semnificației primului consistă în aceea că el nu poate fi ucis și rămîne o mărturie, o memorie a istoriei care condamnă non-sensul acesteia. De la desfășurarea, oarecum „contemplativă" a acestei piese și a personajului său, Marin Sorescu angajează cea de-a doua piesă, **Luptător pe două fronturi,** într-o realitate și devenire artistică activă și necontemplativă, încît personajul anterior se metamorfozează în **omul personalizat ca luptător.** Deși această piesă pare a împrumuta spațiul de desfășurare al primei (aceeași simplă sală de antrenament pentru box) ea ne oferă un grandios tablou istoric, precum al **Panoramei** eminesciene, în care rolul de a înțelege ce este necesar și actual în istorie trece **omului de toate zilele,** în cuvintele piesei, **luptătorului pe două fronturi,** obligat la un continuu antrenament sub teroarea necruțătoarei „ore H".

Ca printr-o lanternă magică, o privelițte variată a epocilor e trecută prin fața Luptătorului și examinată din punctul de vedere al vieții omenești, al condiției umane, căutîndu-se sub mulțimea de interese și încordări absurde sensul care o determină : dacă este particular sau general și dacă nu cumva este obturat. Opera de artă strînge sub un semn comun, al precarității condiției umane și al **eroicei lupte a omului,** toate epocile. De aceea, suprapunîndu-se epocile pînă la indistincție, istoria se luminează nu atît din unghiul sensului, cît al non-sensului pe care omul, dacă vrea să supraviețuiască, trebuie să-l refuze, căci altfel, ea apare ca stagnare în derizoriu și nu ca progres. Datorită crizei care evidențiază istoriei o dureroasă ambiguitate și Luptătorul trebuie să acționeze „pe două fronturi", să se transforme în fața non-sensului și să-l depășească, transformîndu-l în sens uman. El este un **revoltat** în fața pericolului neantizării istoriei și a existenței umane. Tocmai contradicțiile anatomiei prezentului — explicativă pentru cea a trecutului — au scindat, ca răspuns atitudinal, sensul acțiunii Luptătorului : unul, pentru **continuitatea vieții nealienate** și altul, de **luptă cu negativul** acesteia, devenit absolutizant și punînd-o sub semnul întrebării. Luptătorul sorescian este omul care de-a lungul istoriei s-a opus negării personalității umane, el comunică nu numai despre finitudinea care poate deveni generală, ci mai ales despre mișcarea aberantă de înaintare spre apocaliptica „oră H". El condamnă această mișcare ce poate pune în pericol chiar procesul de devenire al omului.

Din punctul de vedere al prezentului se solicită reinterpretarea trecutului, dar și, complementar, reinterpretarea trecutului este o funcție a efectelor acestuia ivite în prezent. De aceea, pentru luminarea celor două direcții Marin Sorescu suprapune semnificativ epoci după epoci, privindu-le dinspre prezent spre trecut și invers, pentru a surprinde locurile de fisurare ale procesului de devenire a omului, discontinuitățile din istorie. Luptătorul nu acceptă să i se răpească trecutul : se luminează imaginea derizorie a efectelor unor evenimente din epoci trecute spre a le cunoaște și evalua funcțiunea ; accederea la cauze recuză evaluările statice în favoarea celor procesuale, de perspectivă dialectică.

Aforismul lui Hegel că pasărea Minervei își ia zborul numai în amurg își găsește justificarea cu atît mai mult cu cît o conștiință de veghe a omului stăruie pe cale legînd epocile într-un mod atitudinal și justițiar. Recursul lui Marin Sorescu la întregul traiect al istoriei adîncește următoarea determinație : nu există instituiri istorice fără instituiri ontologice, nu există istorie fără dimensiune ontologică, problema istoriei nu este doar simplu comentariu și reinterpretare, ci problema ființării umane, căci tocmai aceasta îi dă istoriei istoricitate.

Parabolă a omului în fața istoriei, în lupta cu non-sensul acesteia, piesa lui Marin Sorescu este o sinteză și o viziune sintetică asupra existenței istorice a omului. Ea tulbură **ceea ce este din perspectiva lui cum trebuie să fie,** prezentîndu-se ca revoluționară și integrabilă pe deplin în teatrul politic.

Dumitru Velea

Din spectacolele stagiunii : Capul de Mihnea Gheorghiu la Teatrul „Bacovia" din Bacău. În imagine, actorii Liviu Manoliu (Mihai Viteazul) **și Constanța Zmeu** (Doamna Stanca)

Radio TV

Literatura și gustul public

● Nu o dată s-a scris, în spațiul acestei rubrici, despre transmisiunile literare, radio sau de televiziune, despre impactul formativ al artei cuvîntului, multiplicat prin avantajoasele mijloace tehnice de care dispune azi mass-media, asupra marelui public. Avid de informație, dar și de plăcerea pe care o conferă valoarea estetică, receptiv și exigent, mereu doritor de mai bine și de mai frumos — acest public nevăzut (dar, cu atît mai mult, prezent în finalitatea radio-televiziunii) este, din ce în ce mai des, făptuitor el însuși al actului de cultură. Nu doar în reflectarea ilustrativă a participării imense a maselor la Festivalul național „Cîntarea României", ci în însăși gestația de zi cu zi a emisiunilor culturale.

Întrebările, sugestiile, colaborările diverselor categorii de radioascultători sînt tot atîtea puncte de plecare — imediate sau de perspectivă — pentru realizatorii direcți ai acestor emisiuni.

Una dintre acestea, de pildă, **Teatru radiofonic** (luni, marți și miercuri au putut fi audiate, în premieră sau în reluare, piesele **Războiul undelor** de Eugen Barbu și Nicolae Paul Mihail, **Album de familie,** de Mircea Enescu, **Vară tîrzie** de Aurel Mihale și **Zorile la 4,54** de Ionel Hristea), deja cu o aureolată tradiție, obișnuind să aibă și un dialog nominalizat cu ascultătorii, oferă dovada elocvență a audienței active și cred că este destul de greu pentru alcătuitori de a răspunde nu atît dorințelor cît exigențelor numeroșilor corespondenți.

De asemenea, situația emisiunilor literare nu este departe de această stare, în această săptămînă difuzîndu-se, pe programele I, II și III ale radioului, pe lîngă cele obișnuite **(Revista literară radio, Momente poetice, Antologia radio, Clubul artelor, Scriitori la microfon, Mărturiile artei),** emisiunile omagiale din zilele de 23 și 24 August : **Arc de triumf în August, Mîndră corabia, meșter cîrmaciul, Țară, mîndru-i al tău nume, Profil de epocă, România, tărîm al păcii, Luminile lui August, luminile gloriosului Partid, Așa se-arată țării, azi, partidul, Semnături în contemporaneitate — Vocația democratică și patriotică a culturii românești contemporane, Frați și fii, în leagănul acestei Românii, Iubirea mea, pămîntul românesc, Drumuri de inimă și țară.** Setea de informație, necesitatea unui corolar valoric și, implicit, a unei ierarhii estetice care să delimiteze, chiar și într-o primă impresie enunțiativă, creația autentică și valoroasă de verbiozitățile inerente dar păgubitoare, explică, în mod categoric, marea audiență a acestor emisiuni și accentuează misiunea lor formativ-educativă. Realitatea oferă modelul și, autoperfecționîndu-se, îl desăvîrșește. Gustul public a fost, de la începuturile relevării lui, un criteriu și o normă ; plauzibile și, totodată, tinzînd spre absolut. A-i conferi aceste atribute, a-i legifera aceste drepturi în spațiul evident restrins al unei emisiuni literare este, dincolo de dificultăți, o necesitate și un țel înalt patriotic.

M. M.

În această săptămînă, în avanpremieră, filmul scris și regizat de Malvina Urșianu, Pe malul sting al Dunării albastre, **peliculă distinsă la recentul Festival al filmului românesc cu** Premiul pentru regie și Premiul pentru interpretare **– Ginei Patrichi (în imagine, alături de Gheorghe Dinică), precum și cu un premiu pentru operatorul Vivi Drăgan Vasile**

„Pe malul stîng al Dunării albastre"

Pe malul sting al Dunării albastre păşeşte scenarista şi regizoarea Malvina Urşianu, purtînd cu sine ecourile filmelor sale anterioare **Serata** (1971) şi **Liniştea din adîncuri** (1982). Un repertoriu de motive, un bloc de structuri epice, o gamă de asemănătoare notaţii psihologice se regăsesc în aceste pelicule dedicate actului revoluţionar de la 23 August 1944 ; spaţiul se edifică în aceleaşi cadenţe simbolice, iar elementele de scenografie — scara, de pildă — rămîn constant favorite, mai ales în operele situate la extremităţile trilogiei cinematografice semnate de Malvina Urşianu. Naraţiunea se derulează în paralel, în două medii sociale, dar reprezentanţii lor îşi intersectează traiectoriile numai intrînd în aria privilegiată a dramei. Totuşi dacă în **Serata**, vila profesorului rămînea închisă între draperiile sale, în bezna nopţii (ieşirile în exterior fiind grupate îndeosebi în pregeneric şi în epilog), acum acţiunea, concentrată tot în jurul unei clădiri singuratice, se prelungeşte mai des către întinderile Bărăganului. Anvergura mobilului tainic al personajelor e echivalentă — o priză de cablu **transbalcanic** era distrusă în primul film, iar în cel de al treilea aproape toţi caută listele reţelei **balcanice**, folosită de armata hitleristă. Evident, în ambele pelicule, „suspense"-ul se declară, iar misterul e menţinut ca pretext pentru alcătuirea unei galerii de portrete, uneori abia schiţate, alteori recompuse prin suprapunerea unor serii de instantanee cvasiidentice. Scheletul ideilor puse în ecuaţie are mereu aceeaşi pregnanţă, încît s-ar putea spune că Eleonora refăcea, la vîrsta copilăriei, **Pe malul sting al Dunării albastre**, tocmai experienţa Alexandrei (din **Serata**) ; ambele sînt martore ale evenimentelor de răscruce şi le privesc la fel — cu liniştită curiozitate, aprobînd senin semnificaţia justiţiară a dispariţiei lumii în care s-au născut, presimţind, deşi fără a înţelege pe deplin, noul destin al ţării. Persistă în construcţia filmului nu numai opoziţia, aşezarea tranşantă faţă în faţă a taberelor binelui şi răului, ci şi dozajul accentelor : extensia mare a descrierilor celor taraţi, a claselor condamnate de evoluţia istoriei, în contrast cu exemplaritatea, ilustrată succint, în atitudini emblematice pentru demnitatea, înţelepciunea, patriotismul oamenilor simpli. Se întîlnesc similitudini de situaţii şi se repetă numele eroilor (Iulia, Costi, Matei) de la un film la celălalt. Pe de altă parte, în interiorul fiecărui lung-metraj, se adună rezonanţele, dialogurile mai apropiate ori mai depărtate, fiind de fapt concepute pentru a reliefa mesajul într-o formulă specifică eşafodajului cinematografic al operelor Malvinei Urşianu.

Disimularea suferinţei, instituită în pelicula de debut **Gioconda fără surîs** (1968), continuă ; pe ecran nu se detaliează niciodată spectacolul durerii — nici atunci cînd se evocă epoca lui Vodă Lăpuşneanu, nici atunci cînd se înfăţişează lupta din ilegalitate şi sacrificiul eroic al comuniştilor. Şi, totuşi, în universul echilibrat şi calculat lucid, definit încă de la începutul carierei cineastei, prin ritualuri de mişcare şi rostire lentă apar, odată cu recentul film, germeni inediţi. Înclinaţia pentru decorativele elipse se modelează, în prezent, printr-un gust mai marcat pentru lirism, pentru poezia peisajelor (demonstrat de altfel şi în **Trecătoarele iubiri** — 1974). Atmosfera rarefiată dobîndeşte acum contururi mai precise ; lumina pătrunde prin ferestrele conacului, face palpabile culorile unui vitraliu şi sticla jivrată a uşilor, se reflectă în oglinda apei unui rîu sau în frunzele verii. Malvina Urşianu a ieşit din platou, chemată desigur de decorurile autentice (inspirat găsite şi amenajate de Marcel Bogos şi Guţă Ştirbu), precum şi de mobilitatea camerei de luat vederi, minuite de Vivi Drăgan Vasile. De asemenea senzaţia mai puternică de viaţă se ivește datorită interpreţilor ; grupului de actori îndrăgiţi de Malvina Urşianu li se alătură personalităţi cu o combustie diferită. Tipul de joc — alb, distanţat — e practicat de Valeriu Paraschiv, de Maria Rotaru, de Emilia Dobrin-Besoiu (nou venită, dar bine integrată printre mai vechii colaboratori ai regizoarei) şi chiar de fetiţa Dana Felicia Simion. În schimb, creatori precum Gheorghe Dinică, George Constantin sau Fory Etterle (într-o unică apariţie) îşi revelează puterea şi dezinvoltura expresivă, imposibil de a fi supuse unui ceremonial glacial. Iar Gina Patrichi, după ce în **Trecătoarele iubiri** şi în **Liniştea din adîncuri**, îmbrăcase un veşmînt auster, îşi etalează acum toată variata sa paletă de mijloace, alternînd exploziile de veselie, pozele distincţiei şi indiferenţele posace. În fine, ca un alt element rar în peliculele Malvinei Urşianu se dezvăluie intonaţia parodică ; ironia aspră, dar reţinută, preexistentă în filmele sale, se transformă în şarjă caricaturală (în secvenţa încredinţată Stelei Popescu şi regizorului Geo Saizescu sau în cele ai căror protagonişti sînt Ileana Stana Ionescu şi Virgil Ogăşanu).

Pe malul sting al Dunării albastre încheie o trilogie importantă pentru autoare, în care istoria e recompusă subiectiv, nu în urma documentelor de arhivă, ci din perspectiva experienţei ce a marcat biografia spirituală a cineastei (după cum ea însăşi a mărturisit în repetate rînduri). E o atitudine creatoare firească, fertilă în sine, dar care a generat pelicule inegale ; în seria de reconstituiri cinematografice dedicate actului revoluţionar de la 23 August 1944, filmele Malvinei Urşianu se află însă printre cele mai bune, alături de **Valurile Dunării** sau de **Procesul alb.**

Ioana Creangă

Două filme

DOUĂ filme sovietice. Tratînd două probleme originale şi importante ; primul se numeşte : **Am fost vecini** (regia : Nikolai Lircikov). Într-un sat, o fată şi un băiat, vecini cu casa, ani de zile colegi de clasă la liceu, ani de zile îndrăgostiţi unul de altul, ar dori să se căsătorească. Dar, vai! Nu se poate. Tatăl băiatului şi mama fetei se iubesc şi ar vrea şi ei să se căsătorească. Să nu credeţi că problema e absurdă. Din nefericire mai există, în societatea contemporană, următoarea falsă, dar curentă teorie. Se crede că un văduv care are copii mari n-are dreptul să iubească, să se îndrăgostească. În schimb are doar sacra datorie să se ocupe de felul în care copiii săi îşi vor alege o carieră potrivită, cum o s-o înveţe la perfecţie, cum o s-o practice cu iscusinţă. Treabă grea, care cere o supraveghere continuă, de fiecare clipă. Nu mai încape loc pentru idile de om bătrîn !

Teoria e greşită, mai întîi pentru că, în filmele de care ne ocupăm, bătrînul nu e bătrîn deloc. Are 40 de ani, este deci în cea de a doua tinereţe, în care o pasiune e mai puternică, mai bogată, mai inteligentă şi mai ales mai durabilă decît focul de paie al celor mai multe îndrăgostiri de adolescent. Dragostea, la splendida vîrstă a „celei de a doua tinereţi", este (citez din dialogurile filmului) „mai fierbinte şi mai calculată", îmbogăţită cu o întreagă experienţă a vieţii. Însuşi faptul că două căsnicii conlocuiesc, vecine, cot la cot, va cumînţi superficialitatea celor tineri, prin frumosul exemplu al amorului celor doi pseudo-bătrîni. Aşa că foarte natural este finalul filmului. La început, falsa idee că un om de 40 de ani este un boşorog de pus la naftalină ; la sfîrşit, cele două căsnicii se realizează : fericite, vecine, poartă-n poartă. Este îmbucurător, original şi binefăcător că se fac filme despre dreptul la iubire al oamenilor mai „în vîrstă".

Celălalt film sovietic se numeşte **Speranţă şi sprijin** (regia : Vitali Kolţov) şi povesteşte despre o regiune în care multe colhozuri sînt slabe. Sosește un tînăr inimos şi priceput, care preia conducerea unuia din colhozuri, creează un complex zootehnic şi, pe amîndouă, le ridică la un fantastic nivel. În special complexul zootehnic realizează beneficii colosale, devenind pildă şi ajutor pentru colhozurile mai slabe. Dar „ajutorul" nu e o pomană aruncată unor incapabili, ci operă inteligentă de „educare". Ajutorul anual diferă de la colhoz la colhoz ; cuantumul sumei este exact proporţional cu progresele, cu sporul în producţie de la un an la altul realizat de beneficiar. Acest mecanism contabil e destul de greu „cinematografiabil", dar important e că o problemă gravă, importantă, originală e semnalată pe ecran.

Ambele filme sovietice au acea calitate fundamentală cerută de estetica filmului: amîndouă cuprind o primă fază de **înşelare**, de opinie greşită, şi o a doua fază, de **dezînşelare**, viraj de 180 de grade al ideii, al opiniilor. Dezînşelarea este una din cheile artei cinematografice. Ea produce nu numai lămuriri, dar chiar şi fericiri ! Acel care se dezînşeală are plăcerea de a scăpa de o idee greşită, de a scăpa de mulţii ani în care nu înţelesese adevărul, şi de a cîştiga 20, 30 de ani viitori de inteligenţă garantată. Se poate mai mare plăcere ?

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Prin forţa zîmbetului

■ În această vară cinematograful a pierdut pe David Niven, incomparabilul **debonair** cu zîmbetul pe buze. Şi moartea sa a trecut aproape nesemnalată, ca şi cum lumea ar fi refuzat să ia cunoştinţă de ea, cîtă vreme eroul e atît de viu pe ecrane, aducător încă de fericire şi rîs. Acum cîteva săptămîni apăruse pe micul ecran în rolul unui bogătaş care intră în cîmpul muncii pentru a se apropia de iubita săracă. Palmaresul său numără zeci de astfel de filme oarecare (aş zice că e dominat de ele), dar marca de noblețe a lui Niven constă tocmai în aceea că nu s-a lăsat descurajat (ori încurajat) de materia debilă a scenariilor, ci a strălucit oriunde a apărut. La fel de bun în aceste efemeride ca şi în filmele sale memorabile **(La răscruce de vînturi, Prizonierul din Zenda, A opta nevastă a lui Barbă Albastră, Raffles, Ocolul pămîntului în optzeci de zile, Bonjour, tristesse, Mese separate**, pentru care a primit premiul Oscar, **Rigă, damă, valet**), Niven avea ştiinţa rară de a-şi echilibra tonalitatea rolului cu tonalitatea scenariului, fermecînd prin umor în partiturile dramatice şi moderînd prin prestanţă în cele comice. Efectul a fost întotdeauna magistral, indiferent de precaritatea scenariului.

Niven a adus în cinematograful american (căruia şi-a dăruit majoritatea creaţiilor) chipul gentlemanului, păstrător nedisimulat al spiritului britanic. Îl recunoşteai într-o distribuţie oricît de vastă pe scoţianul Niven după ţinuta sa degajată, după zîmbetul său interior, dacă nu, pur şi simplu, după pronunţia perfectă şi accentul său foarte „brit". Dar, departe de a mima aristocratismul, părea în toate un gentleman care nu face caz de sine, obţinînd prin această ambiguitate mult mai mult decît prin morgă şi rigiditate. Dinţii sclipitori dezveliţi într-un veşnic semisurîs, parcă abia ajuns la suprafaţă, şi mustăcioara sa retro îi serveau de blazon. Era dintre cei ce, după pilda marilor clasici ai filmului mut, nu şi-au schimbat masca aproape niciodată.

Îl regretăm pe Niven pentru că ne obişnuise cu o trăsătură atît de rară azi, precum delicateţea, fără să fi ajuns vreodată la dulcegărie, graţie inteligenţei sale de chimist al stărilor sufleteşti evanescente şi tainice. Va dispare odată cu el formula acestor combinaţii fericite ? Evident că, în cele din urmă, nu. Însă nimeni nu va mai şti ca Niven să sfideze duritatea lumii printr-o noblețe atît de aiurită, s-o dezarmeze printr-un umor atît de fragil, s-o ridiculizeze printr-un zîmbet atît de lipsit de apărare.

Romulus Rusan

Telecinema

...şi alte şapte sentimente bărbăteşti

● DUPĂ o mie şi una de nopţi, după o sută şi una vizionări de-a lungul vieţii, devine din ce în ce mai limpede că în „Albă ca Zăpada" a lui Walt Disney, cei mai vii şi mai puternici în forţa lor artistică, cei mai penetranţi ca farmec şi mai adînci în caracterizare, sînt cei şapte pitici, toţi isteţi ca un proverb. Eroina, prinţul îndrăgostit şi anti-eroina, cît or fi ei de bogaţi, fie sufletește fie materialmente, apar săraci ca desen, statici ca mişcare. Albă ca Zăpada e bună de pus pe cutiile de bomboane fondante. Ea e o ciripitură drăguţă, din buze şi nimic mai mult. Prinţul e una din acele platitudini „în care ochiul nu găseşte loc să se scufunde", după o expresie de neuitat a lui Călinescu, ce-i drept despre Vlahuţă, nu despre Disney. Regina e maniheistă rău, în albnegrul ei — sau vom fi îmbătrînit noi, prea hîrşiţi în amorul de nuanţă ?

Dar cînd răsar piticii, lucrurile se schimbă, obiectele toate, pînă şi păsărelele şi relele prind a juca şi cînta, odată cu chipurile acelea, exploatate de desenator cu voluptăţi şi delicii, de la candoare la ferocitate, fără să ocolească uritul, fără să se sperie de contradicţiile dintre un suris gratios şi un rid nemernic. O maliţie rareori născută mai fericit din pintecul tandreţii — căci de ce n-ar avea acest sentiment prea fin, organismul lui robust şi realist ca toate vieţuitoarele făcute din vocale şi consoane ? — lucrează cu mare folos în puterea de observare a feţei omeneşti, filmul, animat sau animal, ce altceva fiind ? De aceea, nu numai că fiecare în parte e memorabil dar luaţi deodată, ei dau, ca discul lui Newton, lumina orbitoare a unei personalităţi, a unei morale pe care aş identifica-o, daţi-mi voie, cu bogatul sortiment de sentimente al bărbatului celibatar, îmblînzit şi fermecat de femeie. Cei şapte pitici sînt vreo şapte sentimente fundamentale dintre cele care te apucă şi nu te mai lasă cînd tu, viril singuratic, descoperi sub cearceaf, un „monstru", cum strigă toţi şapte, în camera lor, întorşi de la muncă, voioşi, soioşi, din fire scoşi. Şapte sentimente, nu toate sublime, nu toate Barbă-Cot, unele ceva mai cenuşii, să le zicem „morocănosul", sau „somnorosul", sau „timidul", dar pe care cine nu le-a încercat, ca bărbat în faţa minunii, să nu citească basme dar nici romane poliţiste.

Două scene sînt deplin revelatoare pentru îmblînzirea acestei „scorpii" care-şi zice pitic, numai ca să ne deruteze. Sînt şi cele mai haioase, hazoase şi frumoase, ca să nu zic şi cît de educative : secvenţa spălatului pe mîini — o capodoperă de precipitare în supunere, care-şi găseşte răzbunarea în agresarea „morocănosului" recalcitrant la igienă — şi secvenţa trimiterii la culcare, sublimă perfidie la adresa ascezelor inocente, atingînd acel hai-ku al piticului fericit că şi-a găsit aşternut pe un fulg de pernă.

Îţi vine să murmuri : hai-ho, hai-ho, hai-ku, hai-ku, şi hai-cu-tata, totuşi, în ţara de Kuty.

Radu Cosaşu

Plastică

Repere și valoare

DACĂ fiecare manifestare artistică de amploare are valoarea unui eveniment simptomatic pentru climatul culturii noastre contemporane, expoziția deschisă în sălile „Dalles" sub genericul **18 ani de glorioase împliniri revoluționare** mărturisește un caracter festiv aparte, jalonind creația ultimelor două decenii prin intermediul unor lucrări semnificative.

În această situație, disociind nuanțele conținute de titlul expunerii, vom descoperi mai multe puncte de plecare pentru analiza de ansamblu, capabile să ofere tot atîtea subiecte de discuție și materialul necesar unor concluzii incitante. În primul rînd, vom descoperi caracterul de pronunțată implicare a istoriei și în istorie, prin chiar faptul că se operează o secțiune pentru un interval de timp devenit punct de referință în evoluția societății noastre contemporane. De aici, ca o primă și sumară concluzie, deducem locul și rolul artei în acest proces obiectiv, caracterul angajat al artei și imperativul sincronizării cu devenirea generală a țării. Apoi, realizăm o sumă semnificativă a modalităților de comunicare prin artă, de reflectare a realității în toată complexitatea ei, prin mijloacele proprii creației, firește cu inerentele completări ce se pot aduce prin adăugarea altor și altor opere ce se înscriu firesc în aria tematicii enunțate. Și, în sfîrșit, prin intermediul imaginilor propuse, putem constata realitatea potrivit căreia caracterul artei noastre este pronunțat revoluționar în esență, promovînd simultan principiile și ideile generale ale ideologiei noastre specifice, dar și particularitățile inerente etapelor istorice pe care le parcurge societatea noastră, poporul nostru.

Indiscutabil, cele trei principale coordonate participă definitoriu la redactarea operei de artă prin chiar necesitatea obiectivă a procesului formativ, dar modul în care fiecare dimensiune este relevată, explicit sau implicit, direct sau metaforic, rămîne o chestiune de viziune particulară, de orizont stilistic și opțiune tematică. Dacă este adevărat că avem o tradiție artistică revoluționară — de ar fi să-i amintim doar pe pictorii de la 1848 — și o indiscutabilă pasiune pentru dimensiunea istorică, trebuie să remarcăm și faptul că, evoluind către o nuanțare a valorilor expresive în raport cu solicitările timpului și ale publicului, artiștii noștri au diversificat, amplificat și modernizat modalitățile de expresie pe măsura condițiilor obiective și a deschiderii către noi orizonturi ideatice. De aceea, paralel cu o consemnare patetică, reportericească, a realității dinamice, paralel cu suma compozițiilor ce reflectă existența în reperele ei concrete, s-a lărgit și sfera metaforei sau a simbolului, s-au valorificat latențe politice, sociale, patriotice existente în arii tematice mai puțin spectaculoase dar la fel de încărcate de semnificații fertile. Probabil că aici ar trebui să remarcăm modul în care peisajul, de la simplu motiv pitoresc sau pretext pur pictural, a trecut în sfera metaforei ce implică o stare de spirit, o concepție despre realitate și oameni, un mod de a ne regăsi, în identitatea noastră, prin ceea ce are spațiul nostru specific, inalienabil. Iar dacă deplasăm analiza în teritoriul simbolului, vom găsi suficiente argumente care să ne convingă de faptul că un portret sau o compoziție cu personaje pot deveni simboluri cu valoare generală, dezvăluindu-ne simultan valențe patriotice, istorice, etice, general umane, prin cele mai diferite modalități de expresie plastică.

COMPOZIȚIE de **Traian Brădean**

EXPOZIȚIA de la „Dalles" ne oferă asemenea argumente prin concretul lucrărilor și, într-o sumară enumerare, ne-am referi la valorificarea dimensiunii de simbol a subiectului de către artiști ca : **Ion Jalea, Horea Flămînd, Traian Brădean, Dan Hatmanu, Iacob Lazăr, Zamfir Dumitrescu, N. Maniu, Doru Rotaru, Elena Grecu-lesi, Eftimie Modilcă, Georgeta Borusz, Adrian Dumitrache, Maria Nemeș, Nicolae Kruch, Vintilă Mihăescu,** autori ai unor efigii sau compoziții ce devin mărturii ale acestor ani, ale climatului general și ale celui cultural în special. Firește, cea mai rapidă dar și incompletă etichetă ar fi aceea de restituire realistă, dacă luăm ca reper formula figurativă și claritatea mesajului, dar nu trebuie să uităm faptul că în multe compoziții elementul metaforic, planul ideilor și relațiile plurivoce stabilite între imaginea vizuală și cea mentală, ulterioară, prevalează în definirea calității de ansamblu. Și, tot aici, va trebui să remarcăm cît de variată poate fi interpretarea unei teme, în raport de opțiunile stilistice și orizontul interpretativ sub care se plasează artistul. De aici și o diversitate pozitivă, avînd ca efect eliminarea stereotipiei și incontestabila umanizare a subiectelor, în sensul relevării emoționale a caracterelor și psihologiilor, a nuanțelor ce compun personalitatea umană dincolo de valoarea restituirii portretistice.

UN BUN capitol este cel al compozițiilor ce reflectă realitatea trepidantă a țării, activitatea de construire a socialismului, cu participarea acelor eroi cotidieni care sînt oamenii acestui pămînt, iar lucrări ca acelea semnate de **Ion Bițan, Corneliu Vasilescu, Liviu Suhar, Mihai Rusu, Vladimir Șetran, Eug. Popa, Virgil Almășanu, Sabin Bălașa, Emilia Niculescu, Rodica Lazăr, Maria Blendea, Constantin Blendea, Aug. Costinescu, Const. Apostol, Oct. Grigorescu, Andrasy Zoltan, Spiru Chintilă, Viorel Mărginean, Gh. Anghel,** sau **Ion Sălișteanu,** cu implicarea unor peisaje ce se raportează, metaforic, la aceeași realitate stenică. Aici se cere să reținem un anumit suflu epic general, o tentație a monumentalității ce se citește în severitatea compunerilor și clara definire a formelor, chiar dacă fiecare caz concret aduce variante interpretative particulare, distincte. O bună pictură, pe planul metaforei sau al valorilor afective intrinseci, se regăsește în lucrările semnate de **Dan Cristian, Geta Mermeze, Sever Frențiu, Ion Șinca, Marius Cilievici, Teodor Botiș, Vasile Celmare, Ion Pacea, Vasile Grigore, Const. Piliuță, Tanasis Fappas, Ion Petrovici, Georgeta Năpăruș, Ion Gheorghiu,** fiecare aducînd o notă personală într-un ansamblu ce se transformă într-un act colectiv de asumare a condiției de artist român contemporan. Adevăr valabil, cu amendamentul specificității și al problematicii proprii, și în cazul sculpturii, mai puțin acreditată de dimensiuni și mai mult de calitatea intrinsecă. Interesante compoziții cu vocația spațiului public poartă semnătura regretatului **Boris Caragea,** apoi pe acelea ale lui **Ion Irimescu, Grigore Minea, Paul Vasilescu, Izsak Martón, Zoe Băicoianu, D-tru Pasima, Iulia Oniță, Gabriela Manole Adoc, Balogh Peter, Jana Ghertler** și **Gheorghe Iliescu-Călinești,** în același timp restituiri și semne pentru timpul nostru. Și chiar dacă selecția în totalitate nu este foarte densă și nici deosebit de reprezentativă la nivelul posibilităților latente, cu inerente absențe, prezența coordonatelor pe care le descifram la început ni se pare explicită și determinantă pentru sensul general al expoziției.

Marcînd nu un prag ci o deschidere, conturînd aspectele unui context ce se îmbogățește continuu, ca orice proces dialectic, acest eveniment artistic reprezintă simultan și începutul unei noi etape în punerea și rezolvarea problemelor specifice, aducînd certitudinea valorii prin intermediul reperelor propuse, din perspectiva unei responsabile implicări a tuturor artiștilor în esența reală a creației, în perspectivele și misiunea ei umanistă.

Virgil Mocanu

Itinerar coregrafic bucureștean

O VIZITĂ făcută teatrelor bucureștene cu trupe de balet — Opera, Opereta, Satiric-Muzical — și o discuție cu directorii acestor instituții (și cu unii coregrafi) au relevat realizările acestei stagiuni, gîndurile de viitor, unele carențe. S-a discutat, în primul rînd, în legătură cu premierele de balet, dar și despre locul ocupat de dans în cadrul fiecăruia dintre teatre și mai ales despre spectacolele de balet de sine stătătoare, despre perspectivele tinerilor dansatori pe aceste scene, despre turnee și colaborări, despre raporturile cu Școala de coregrafie și cu micul ecran și, în sfîrșit, despre fața nevăzută a muncii balerinilor : studiile și repetițiile.

Primul popas : la Teatrul de Operetă ; prima convorbire : cu directorul artistic George Zaharescu și cu coregrafa Mihaela Atanasiu. S-a pus în evidență dubla participare a dansului la viața teatrului : coregrafia ca parte componentă a spectacolului de Operetă și spectacolul de balet independent. Serile de balet, care au lărgit orizontul tematic al teatrului, au fost întrerupte, din păcate, în această stagiune, în care baletul a avut de pregătit numai divertismentul din opereta **Un tip de modă veche** de Andrei Tănăsescu, în coregrafia Andreii Constantinescu.

Începînd cu afișul unui spectacol de balet — pe care l-am găsit, cu greu, surghiunit în extrema dreaptă a fațadei teatrului — și continuînd cu unele aspecte evidențiate în discuții, se resimte un oarecare aer de stagnare. Trupa de balet este în scădere, ne-a spus coregrafa, simțindu-se în special lipsa băieților, ponderea avută în prezent de dansul clasic, în Școala de coregrafie, determinînd pe toți absolvenții să se îndrepte către Operă. Există însă și reversul medaliei : montarea mai multor seri de balet ar atrage absolvenții și către Operetă.

Din numărul total al dansatorilor, a spus apoi directorul teatrului, numai jumătate mai sînt în formă, gradul de uzură biologic, specific profesiunii, spunîndu-și cuvîntul și readucînd în prim plan discuțiile asupra pragului de pensionare al dansatorilor. Posibile respecializări, în cadrul aceleiași profesiuni, după douăzeci de ani de activitate, ca pedagogi, maeștri de studii, maeștri corepetitori, coregrafi etc., în funcție de predispoziții și calități, ar putea fi una dintre soluțiile problemei, completîndu-se totodată și marile goluri existente, în aceste domenii ale baletului. Studiile însoțesc întreaga carieră a unui dansator, iar repetițiile nu sînt doar rememorare, ci și singura posibilitate de păstrare a purității stilului.

În ceea ce privește colaborările — deși precedentul există — trupa nu-și propune, în momentul actual, conlucrări cu alți dansatori sau coregrafi, iar cele cu televiziunea sînt minore, principalul impediment fiind termenele scurte „peste noapte", pentru realizarea unui balet. Se preferă televizarea spectacolelor deja create, care au fost filmate, în bune condițiuni, pentru micul ecran.

Pentru stagiunea următoare, chiar dacă există unele greutăți — ni s-a spus în încheiere — coregrafa își propune reluarea spectacolelor de balet, vitale dezvoltării trupei.

La Teatrul satiric-muzical „Constantin Tănase", discuțiile purtate cu directorul teatrului, Nicolae Dinescu, și cu maestrul de balet Nicolae Sever, constant colaborator, au pornit de la faptul cunoscut că valoarea spectacolelor depinde în bună măsură de valoarea trupei de balet. Or, o primă problemă a teatrului o constituie marea dificultate în recrutarea de dansatori. Întrucît Școala de coregrafie nu are ore pe profilul unui teatru de varieteu — step, acrobație etc. — dansatorii veniți din școală trebuie repregătiți în teatru, dar numărul acestora fiind extrem de mic, trupa angajează tineri fără studii, doar cu unele aptitudini, pregătindu-i treptat în cadrul unui studio.

Actualul coregraf al trupei, Cornel Patrichi, care s-a dedicat de la începutul carierei sale genului, semnează baletul din premiera acestei stagiuni. Colaborările cu alți coregrafi sînt frecvente ; dintre aceștia, o reușită artistică fiind lucrarea Adinei Cezar, **Rică, fante de Obor.** În schimb, colaborările revistei cu televiziunea sînt rare, apărînd și o anomalie — semnalată de directorul teatrului : genul music-hall-ului a fost acaparat, la televiziune, de către dansatorii Operei, care au luat locul celor de la Estradă. Un bizar drum în zig-zag este urmat de mulți dansatori, care studiază cu precădere clasicul, nu vor să intre decît la Operă, ca apoi să se lanseze la T.V. numai în divertismente, refuzînd să se angajeze, însă, la revistă. Rezultatul pentru arta dansului nu este fericit : formele stilistice hibride, neviabile, abundă în ambele direcții. Alături de studio-ul de pregătire pe profil, instituirea unui concurs pentru librete de balet reprezintă o recentă preocupare a direcției teatrului de revistă în materie de dans.

În încheierea periplului bucureștean de balet, convorbirea purtată la Opera Română cu directorul artistic Cornel Stavru și cu șefa compartimentului de balet, Doina Andronache, a reliefat complexitatea problemelor baletului primei noastre scene. În această stagiune au fost incluse în repertoriu două premiere de balet, spectacolul pentru copii creat de Alexa Mezincescu — lucrările **Crăiasa zăpezii** de Liana Alexandru, și **Petrică și lupul** de Serghei Prokofiev — și cel programat pentru sfîrșitul stagiunii, **Demoazela Măriuța** de Mihail Jora, în coregrafia lui Vasile Marcu, baletul fiind prezent și în opera **Orfeu** de Gheorghe Dumitrescu, în pregătire. O înșiruire nu este neapărat suma unor valori. Premiere-eveniment, care să pună în valoare trupa, sînt rare. Ca volum de muncă, însă, trupa Operei este extrem de solicitată, în spectacole de balet, în divertismentele din opere, cît și în circa treizeci de spectacole anuale, în afara programului teatrului. Componența trupei (pînă nu de mult, din 100 de dansatori 65 aveau peste 35 de ani) se cere continuu întinerită cu noi absolvenți. În această stagiune s-a desfășurat o adevărată campanie de debuturi ale unor tineri și chiar foarte tineri dansatori, care au abordat toate rolurile mari ale repertoriului. O dificultate în desfășurarea activității baletului — ni s-a spus și aici — o constituie lipsa unor cadre specializate pentru predarea studiilor și ținerea repetițiilor, acestea fiind făcute benevol, de dansatori fără o pregătire pedagogică anume. Or, în acest an, a luat ființă o instituție de învățămînt, de primă importanță pentru dezvoltarea baletului românesc : un curs de studii superioare pentru coregrafi, dansul fiind, pînă acum, singura artă lipsită de învățămînt superior. Aceste cursuri ar trebui să se organizeze pe secții, pregătind concomitent și pedagogi, maeștri de balet corepetitori etc., rezolvîndu-se, astfel, integral, cerințele existente astăzi în absolut toate trupele din țară.

În ceea ce privește repertoriul, se consideră că abordarea în continuare a marilor spectacole clasice constituie o necesitate pentru menținerea formei trupei. În același timp, însă, completarea repertoriului cu balete contemporane valoroase devine o necesitate, pe care Opera speră să o împlinească în viitoarele stagiuni. Raporturile cu micul ecran — s-a recunoscut în cursul discuției — sînt de o asemenea natură, încît nu scot în relief valoarea trupei, dar s-a adăugat că televiziunea este în prea mică măsură interesată de balet (cu excepția divertismentului), emisiunile de calitate, cum este cea a lui Tudor Vornicu, ocupîndu-se numai de realizări străine și lipsind, în genere, recitalele de balet și ciclurile închinate unor dansatori și coregrafi.

Bucuroși să discute despre problemele arareori dezbătute ale dansului, toți interlocutorii au arătat că abordarea lor într-un cadru mai larg, al Secției de coregrafie a A.T.M., ar fi mai mult decît binevenită. Apariția primei trupe independente de balet, trupa „Fantasio" din Constanța, a primei reviste de dans din țară, cea a Operei din Iași, a primului Festival de balet (Focșani) și a primei forme de învățămînt superior de balet sînt realizări de majoră importanță pentru viața dansului de la noi.

Liana Tugearu

Între limba lui Montaigne și a noastră...

...SÎNT nebănuit de numeroase concordanțe. Oricît de modern a fost autorul **Essais**-urilor, lexicul său rămîne împănat cu forme vechi, de izbitoare asemănări cu limba noastră de astăzi. Pe exemplarul meu adnotat, în ediția lui Albert Thibaudet și în colecția Pléiade, am însemnat un mare număr de cuvinte (substantive, verbe, adjective, sintagme), care atestă încă o dată, dacă se mai simțea nevoia, latinitatea comună. Înainte însă de a trece la exemplificarea cu forță probantă, aș mai observa că limba lui Montaigne, mult lăudată, nu e ușor accesibilă decît celor ce, stăpînind bine limba franceză, s-au și familiarizat cu fraza sa, uneori dezlînată, alteori aparent obscură, ce e drept, iluminată de neașteptate metafore și „trouvailles-uri" [1]) stilistice.

Să încercăm, de pildă, a descifra această frază, din Cartea a III-a, Capitolul al XIII-lea, **Despre experiență**, frază în care autorul își definește cu umor (autoironic) opera și moralitățile ei :

„En fin, toute cette **fricassée** que je **barbouille** icy n'est qu'un **registre des essais** de ma vie, qui est, pour l'interne santé, exemplaire assez à prendre l'instruction à **contre-poil.**"

Editorii succesivi au ținut să clarifice astfel textul : **„essais,** experiențe" și **„à contre-poil,** ca exemplu de ce nu trebuie să fie" (Thibaudet), și : „experiențe" și „care poate servi de pildă pentru sănătatea sufletului, cu condiția de a privi zugrăveala mea ca un model ce trebuie să fie urmat în răspăr" (Villey). În mai multe cuvinte, cel de al doilea exeget este totodată mai explicit.

În locul neologismului **experiențe,** propunem echivalentul românesc **încercări,** cu același înțeles, dacă ne gîndim la epitetul **încercat** pentru un om care a trecut prin multe și a profitat de învățăturile vieții [2]). Substantivul **essais,** cum am văzut, e tălmăcit de ambii montaniști francezi : experiențe (de viață, nu de laborator, se-nțelege).

Iată și traducerea noastră a frazei respective :

„În sfîrșit, această proastă zugrăveală pe care o măzgălesc aci nu e decît un registru al încercărilor de viață prin care am trecut, registru care pentru sănătatea sufletească este destul de exemplară, celor ce ar trage învățătura în răspăr."

Desigur, este o butadă. Montaigne era convins că opera lui, în care se zugrăvise din cap pînă-n picioare, anatomic, fiziologic și mai ales psihologic, cu conștiința că „fiecare om înfățișează omenirea generală" [3]) nu putea fi moralmente decît bună, ea însumînd, pe de altă parte, prin nenumăratele citate din gînditorii și poeții antichității, un manual de înțelepciune și o antologie literară.

SĂ TRECEM însă, după acest preambul, la lexicul lui Montaigne, cu neașteptatele lui concordanțe franco-române.

SUBSTANTIVE :

— **Ost** = oaste (lat. **hostis**) : Cesar porunci „întregei sale oaste (à tout son **ost**) să treacă rîul înot (II, XXXIV, 716) ").

— **Fillage** = fetie (virginitate) : Quartilla „nu-și mai amintea de fetia ei (de son **fillage**) (III, XIII, 1057)."

— **Pas** = pas, trecătoare : „înfrîngerea regelui Leonida și a alor săi, la **pasul** (au **pas**) Termopile (I, XXXI, 219)."

— **Sagettes** = săgeți : „săgeți atît de lungi (I, XLVIII, 286)."

— **Temples** = tîmple : „a arde vinele capului și ale tîmplelor (I, XXXVII, 744)."

— **Test** = țeastă, cap : „țeasta era neasemuit mai tare la egipteni decît la persani (I, XXXVI, 231)."

— **Fortune** (de mer) = furtună pe mare : regele Emanuel al Portugaliei, „într-o mare primejdie de furtună pe mare (I, XXXIX, 241)." În același paragraf : **fortune** cu sensul modern, soartă !

— **Chair** = carne (comestibilă) : „peștele (are) gustul mult mai ales decît carnea (de vită, sau de pasăre), cel puțin pentru mine (I, XLIX, 293)."

— **Le prime** = primul (om) : „a fi primul în lume (II, XXXVI, 733)." Grecul antic, după Montaigne.

— **Lieu** = loc (în carte) : „iată ce spune în acel loc **(ce lieu-là,** II, XXXIV, 715)."

În limba franceză curentă, se spune **armée** pentru **ost, virginité** pentru **fillage, défilé** pentru **pas, flèche** pentru **sagette, tempe** pentru **temple, tête** pentru **test, tempête** pentru **fortune de mer, viande** (comestibilă) pentru **chair, le premier** pentru **le prime, l'endroit** pentru **le lieu.**

O altă serie de substantive din vechea limbă franceză sînt verbale, sau, după gramatica franceză, deverbale :

— **le boyre** = berea în limba noastră veche, băutura : „berea, la căldură, era nepriincioasă (II, XXXVII, 757)."

— **le vivre** = trăirea (viața) : „trăirea înseamnă a servi (II, III, 336)."

— **l'avaler** = înghițirea

și

— **le gouster** = gustarea : „plăcerea lor este înghițirea, mai mult decît gustarea (II, II, 329)."

— **le taire** = tăcerea : „iată o tăcere grăitoare și cu mult înțeles (II, XII, 434)."

— **le dire** = zicerea

și

— **le faire** = facerea (fapta) : „zicerea e alta decît facerea".

— **le parler** = vorbirea.

În limba franceză de azi : **la boisson, la vie, faire descendre par le gosier, discerner les saveurs par le goût, silence, la parole, l'action, le langage.**

VERBE :

O serie mare scoate la iveală, în lipsa pronumelui nehotărît **on (se),** forma **il se,** în contexte ca :

— **Il se void** en plusieurs lieux (se vede în mai multe locuri, I, XXXI, 282).

— **Il se trouve** plusieurs chevaux dressez (se găsesc mai mulți cai dresați, I, XLVII, 282).

— **Il se souffre** moins de disparité (se suferă mai puțin de nepotrivire, III, III, 795).

— **Il se lit** dans la Bible (se citește în Biblie, II, III, 341).

— **Il se dit** qu'il faict bon avoir bon nom (se spune că e bine să ai bun renume, I, XLVI, 272).

În mod excepțional, cu trei paragrafe mai sus, forma modernă :

— **l'on dict** que le nom (se spune că numele).

— **Esclaver** = a robi (la vertu... en son excès... **esclave** notre naturelle franchise = virtutea în excesul ei robește libertatea noastră firească, I, XXX, 206).

— **Presupposer** = a presupune (si je presuppose = dacă presupun, II, XI, 405).

— **Nombrer** = a număra (à nombrer celles qui ont été produites, de numărat cele ce au fost produse, I, LVII, 318).

— **Se travailler** = a se munci, în sensul de a se chinui (chacun s'y travaillant, fiecare muncindu-se, II, XII, 495).

Verbe active, trecute la diateza reflexivă :

Se jouer = a se juca (le plus victorieux Empereur... se jouant, cel mai victorios împărat, jucîndu-se, II, XII, 455).

Se couver = a cloci (où se couvait... la propension à ce défaut, unde clocea... înclinarea către acest defect, II, XXXVII, 741).

Se feindre = a se preface (Je souffre peine à me feindre, cu greu mă prefac, III, V, 819).

Se prendre garde = a lua seama (je me suis pris garde comme ils s'arrestent, am lua seama cum ei se opresc, II, XII, 444).

S'envieillie = a îmbătrîni (je me suis envieilli de sept ou huit ans depuis, am îmbătrînit de-atunci cu șapte sau opt ani, II, XXXVII, 735).

ALTE VERBE :

Faire = a face (Nul remède, fis-je, nici un leac, făcui — cu înțelesul spusei, III, I, 775).

Passer = a trece (César... ne passa... son armée, Cezar... nu trecu armata sa, II, XXXIV, 717).

În franceza modernă : **dire, passer.**

ADJECTIVE

Ars,-e = ars,-ă (Vislice, grande et riche cité, arse, Vislice, cetate mare și bogată, arsă, III, I, 773).

Parlier,-ère = grăitor (Voilà pas un taire parler... ?, iată, nu-i o tăcere grăitoare ?, II, XII, 434).

Crud,-e = crud,-ă (et y mange l'on le poisson crud, și se mănîncă acolo peștele crud, I, XXIII, 126).

Supernaturel,-le = suprafiresc,-ească (une estreinte divine et supernaturelle, o îmbrățișare divină și supranaturală, II, XII, 426).

Chut,-e = căzut,-ă (duquelle coup estant chute, căzînd ea în urma acelei lovituri, II, XXXV, 725).

Esrenné-e = deșelat,-ă (une éloquence cassée et esrennée, o elocință sfărîmată și deșelată, — în latină „fractam et elumbem", II, X, 397).

Plaisant,-e = plăcut,-ă (il est... plus plaisant de suivre que de guider, e mai plăcut să urmezi decît să călăuzești, I, XLII, 262).

În franceza modernă : **brûlée, cru, surnaturel, chue, éreintée, agréable.**

SINTAGME, EXPRESII :

Tenir de court = a ține de scurt (César... les tenait plus de court estant pres des ennemis, Cezar îi ținea mai de scurt fiind aproape de dușmani, II, XXXIV, 719).

Être battu = a fi bătut (Augustus Cesar, ayant esté battu par la tempête, Augustus Cesar, fînd bătut de furtună, I, IV, 42).

Être plus à main = a fi mai la îndemînă (ces tesmoins nous sont plus à main, acești martori ne sînt mai la îndemînă, I, XIV, 73).

Clouer les pieds = a pironi picioarele (la peur... tantost elle nous cloue les pieds, frica... uneori ne pironește picioarele, I, XVII, 89).

La mort en bouche = moartea în gură (avoir continuellement la mort en bouche, a avea mereu moartea în gură, I, XX, 102).

En place = în piață (pour sortir en place, pentru a ieși în piață, în public, II, VI, 361).

Bonne voglie = bună voie (Allez-vous en doucement et de bonne voglie, plecați pe nesimțite și de bună voie, II, VIII, 381).

Tourner le feuillet = a întoarce foaia (Je tourne à l'instant le feuillet, pe loc întorc foaia, I, XXXVIII, 238).

Au vent = în vînt, în zadar (Car de negocier au vent, căci să negociezi în vînt, I, XL, 253).

Être en pieds = a fi în picioare (tant que l'ennemy est en pieds, cît timp dușmanul e în picioare, I, XLVII, 277).

Dacă am greșit pe undeva, iertă-mi-se, însușindu-mi în apărare cuvintele divinului prim eseist :

„Iată-mă ajuns Gramatic, eu carele n-am învățat niciodată vreo limbă decît prin rutină, și care nu știu încă ce-s adjectivul, conjunctivul și ablativul (I, XLVIII, primele rînduri)."

Bucuria filologului român nu este proastă, vorba aceea, descoperind la mereu actualul Montaigne, aceste forme vechi de limbă, în surprinzătoare concordanță cu limba noastră de astăzi.

Șerban Cioculescu

1) N. Davidescu propunea echivalentul verbal : găselnițe !

2) După **Micul dicționar enciclopedic,** ed. II, 1978 : „adj. Priceput, experimentat, versat".

3) Formulare tipic clasicistă.

4) Cartea a II-a, capitolul XXXIV, pag. 716, ediția Thibaudet (indicație de ordin general).

Trapez

LXXIV

263. O cărămidă dacă puneți, în zidul unei case ce se zidește veac de veac, viața voastră și a strămoșilor voștri își va primi îndreptățirea.

264. Nu a făcut nici un rău nimănui, dar prea n-a pierdut nici o ocazie de a-și face bine lui însuși.

265. Cînd o frunte de tuci se ciocnește cu una de fildeș, calculul probabilităților devine de prisos.

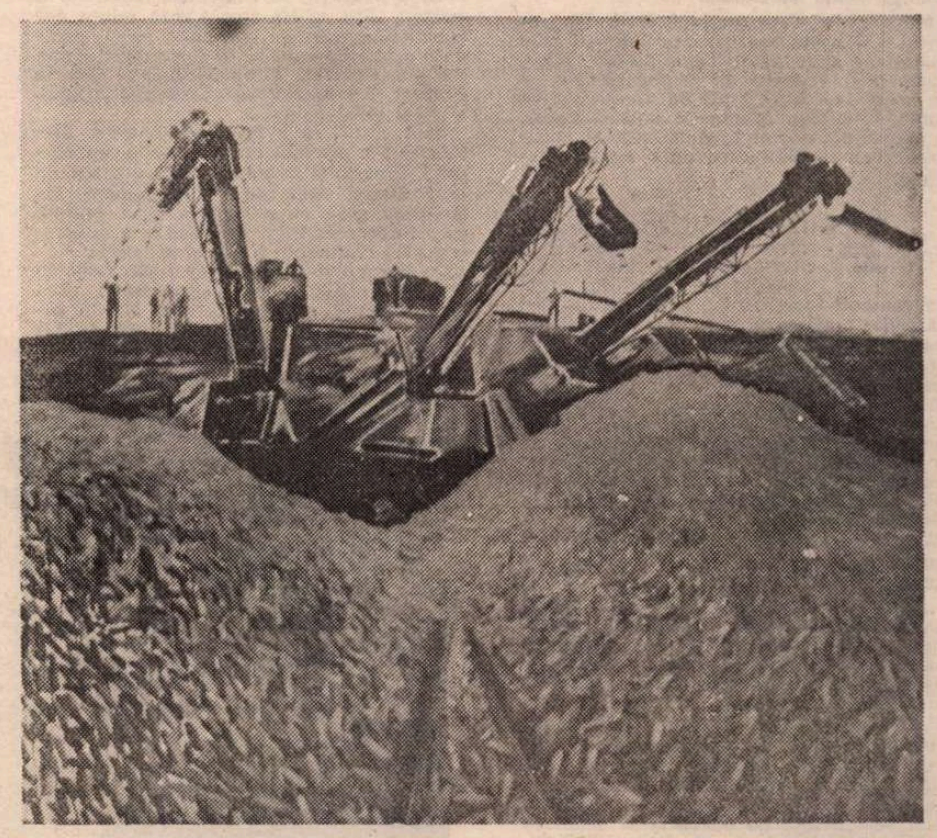
Geo Bogza

CARNET

Din Jurnalul meu

Dialog între un om de afaceri și un muncitor :
– Ce faci ?
– Muncesc, ca să cîștig.
– Eu dacă muncesc, nu mai am timp să cîștig.

Eugen Jebeleanu



AURUL TOAMNEI CONTEMPORANE – pictură de Vladimir Șetran
(Din expoziția de pictură, sculptură și grafică **18 ani de glorioase înfăptuiri revoluționare,** deschisă în Sala Dalles)

O carte dedicată ANNEI MAGNANI

■ PRINCIPALUL merit al monografiei închinate de Patrizia Carrano actriței Anna Magnani constă în iscusința cu care autoarea a topit imensul material documentar (cronici, studii, aprecieri, mărturii) în fluxul unui adevărat roman, urmărind în toată tensiunea creatoare trei decenii de activitate artistică, pe scena și ecranul italian postbelic.

Ziarista Patrizia Carrano, redactor de peste cincisprezece ani la revista „Noi donne", nu este la prima încercare de acest gen, volumele sale de eseistică cinematografică, dintre care **Malafemina** a fost distins cu premiul Reghium Julii, în 1977, bucurîndu-se de aprecierl unanime.

Scrisă cu nervul și dinamismul propriu stilului autoarei dar și figurii pe care o însuflețește, cartea — apărută de curînd în editura italiană Rizzoli — ne restituie imaginea Annei Magnani în toată complexitatea manifestărilor sale : cînd debordînd de vitalitate și umor, cînd întunecată și irascibilă, cînd sarcastică pînă la cinism, cînd plină de solicitudine față de cei din jur. Departe de a-și aureola personajul, Patrizia Carrano o zugrăvește pe marea actriță „ca pe o ființă cu un temperament vulcanic", descoperind însă sub „magma de lavă și foc" o umanitate plină de gingășie, o vibrantă dorință de dăruire, o deosebită intransigență morală, subliniind ideea că toate aceste calități puse în slujba artei au ajutat-o să atingă culmile creațiilor sale cinematografice.

Interesul cărții este sporit și de faptul că viața acestei inegalabile actrițe este profilată pe fundalul unei întregi epoci a teatrului și cinematografiei italiene. Existența ei nu este izolată de o pleiadă de personalități alături de care a lucrat și s-a format, cum ar fi actorul Paolo Stoppa, de care o leagă primii pași în meserie, la „Școala de actorie Eleonora Duse", sau celebrul actor Totò, alături de care a cunoscut primele mari succese într-o serie de spectacole de revistă. Acest cuplu și-a cîștigat altminteri o imensă popularitate în timpul celui de-al doilea război mondial, cînd printre glume, piruete și cîntece strecurau adevăruri usturătoare la adresa naziștilor, exprimînd adversitatea față de fascism, a milioanelor de spectatori. Faptul artistic plin de curaj se transforma într-un act de atitudine cetățenească.

Patrizia Carrano surprinde cu finețe coeziunea de o delicată complexitate ce se stabilea între actriță și regizorii care, stimînd-o pentru înaltul ei profesionalism, au contribuit la desăvîrșirea talentului său polivalent. Considerînd-o drept o a doua Eleonora Duse, de pildă, Bragaglia a reușit s-o atragă, în 1954, spre un teatru de profunzime și ținută artistică, în momentul cînd „Nannarella" (așa cum o alinta publicul) ajunsese regina absolută a revistei. Iar mai tîrziu, De Sica, Rossellini, Visconti, Fellini sau Pier Paolo Pasolini au reușit ca, în pofida succeselor strălucite pe care le înregistra pe scenă, să o determine să abandoneze teatrul, în favoarea cinematografiei, la a cărui renaștere Anna Magnani și-a adus o contribuție substanțială.

Cu subtilă înțelegere a procesului de creație Patrizia Carrano surprinde momentele decisive din cariera actriței cînd, sub bagheta acestor regizori ilustri, atinge pe scenă sau pe platoul de filmare acea sublimă incandescență creatoare care au făcut nemuritoare creațiile sale memorabile din **Roma oraș deschis** (1945) și **Amorul** (1948 — Rossellini), **Bellissima** (1951 — Luchino Visconti), **Mama Roma** (1962 — Pier Paolo Pasolini), **Roma** (1972 — F. Fellini).

Interesant este urmărită cristalizarea treptată a personajului care va anima o bună parte din aceste pelicule : o eroină puternică, generoasă și sinceră, trăsături atît de tipice oamenilor simpli din Roma, pe care Anna Magnani i-a personificat cu tot pitorescul, dar și cu întreaga lor încărcătură de neliniști tulburi, de scepticism specific unui popor care a suferit apăsătoare dominații papale.

Sesizînd cele mai intime resorturi umane ale personajului creat cu disponibilitățile sufletești ale actriței, cartea conturează imaginea tulburătoare și fascinantă a acestei „mari actrițe, una din cele mai mari actrițe ale timpului nostru", așa cum a numit-o, pe drept cuvînt, Franco Zeffirelli.

Prezentăm, în traducere, cîteva fragmente din cartea Patriziei Carrano.

A.I.

DIN FUNDAL se auzi o voce. Totò sosise. Intră în scenă gata costumat cu o pălăriuță trăznită pusă hoțește pe o ureche, cu o haină de culoare deschisă ce atîrna pe el și niște pantaloni cadrilați, care-i stăteau ca două burlane. Se încăpățînase, ca întotdeauna, de altfel, să-și conceapă singur costumul. Cu cîteva luni înainte văzuse în piața Barberini un tînăr zdrențăros, care fără îndoială hoinărea în căutarea Marii Aventuri. Îl urmărise pînă în via Veneto, privindu-l cum se îndrepta, cu un aer semeț, spre Rosati sau Zeppa, cele mai renumite cafenele din împrejurimi și se hotărî să-i copieze costumul și expresia șireată, animată de aspirații naive. S-a născut astfel unul dintre cele mai celebre numere ale revistei, care s-a jucat cu casa închisă, toată stagiunea.

Magnani și Totò erau perfecți. Ea, actrița și dansatoarea care te subjuga prin măiestria artei sale, Totò, aerian, hilar, dezlănțuit. Formau un cuplu perfect, și de aceea lui Totò îi plăcea să lucreze cu Anna. O numea „dama de capă și spadă, o adevărată doamnă, generoasă și curajoasă", ea răsplătindu-l cu o egală afecțiune.

FRANCESCO, Francesco ! O rafală seacă de mitralieră, cîteva pocnituri sinistre, împroșcate la întîmplare printre oamenii încremeniți, lipiți de zidurile clădirilor ; sărmane ciorchine de trupuri omenești copleșite de amărăciune. Și Anna se prăbuși, scrijelindu-și palmele și coatele într-o cădere vijelioasă, rănindu-și pînă la sînge genunchii, destrămîndu-și ciorapii negri, de sub care apărură impudic fîșii albe de carne. Părăsită, acolo în mijlocul străzii, Anna zăcea într-o poziție stîngace ca a unei marionete căreia, pe neașteptate, i s-au tăiat firele. O zdreanță lipsită de viață, zadarnic zgîlțîită de copilul ce se aruncase plîngînd asupra ei, căutînd parcă s-o smulgă morții.

„Stop. Prima secvență e bună". Figuranții îmbrăcați în uniforme nemțești coboară din camion, operatorul ia de la asistent o bobină de schimb, cabiniera caută febril altă pereche de ciorapi pentru protagonistă. Anna Magnani trebuia să filmeze de două ori scena : o dată din unghiul de vedere a lui Francesco, soțul aruncat cu forța în camionul ce se-ndepărta, și încă o dată din perspectiva oamenilor din jur și a copilului. Sărmanul băiat se speriase cu adevărat și acum se retrăsese într-un colț, plîngînd înfricoșat. Rossellini se îndreptă spre Anna pentru a o ajuta să se ridice. Genunchii actriței erau zdreliți, iar pietrișul îi rănise palmele. „Crezi că mai poți relua scena ?" întrebă Rossellini. „Desigur, fii fără grijă" răspunde Anna. „Voi topăi mai puțin diseară la teatru. Important este ca scena să iasă bine."

Era momentul cel mai emoționant al filmului, cel în care Pina, mama unui copil de nouă ani și soția unui tipograf antifascist, ridicat în timpul unei razii de către naziști, se aruncă în spatele camionului care-i răpește bărbatul și este ucisă cu rafale de mitralieră ; femeia fiind însărcinată în luna a cincea.

Pregătiseră scena toată dimineața. Amidei, care era și asistent de regie, îi propuse lui Rossellini să întindă un fir de sîrmă de-a curmezișul străzii pentru a o face pe Magnani să cadă mai vertiginos. „De acord, numai dacă ții cu orice preț să-i rupi un picior" ripostă indignat Rossellini. Apropiindu-se de Anna, care tocmai se pregătea să reînceapă filmarea, îi spuse : „Știi ce i-a trecut prin minte nemernicului meu de asistent ? Să-ți întindă o sîrmă de care să te împiedici." Anna nu s-a supărat, dimpotrivă, s-a dus la Amidei să-l liniștească : „Nu-ți face griji. Va ieși totul bine !".

Și a căzut. În avîntul acelei curse disperate, s-a prăvălit cu o expresie descompusă, ținîndu-și respirația pentru a simula imobilitatea unei morți fulgerătoare, lăsîndu-se grea ca o moartă cînd copilul, care interpreta rolul fiului ei, s-a aruncat asupră-i realmente tulburat și speriat.

Cu Rossellini se înțelegea bine, Roberto era fermecător, deși îl preocupau prea puțin actorii, pe care-i trata cu indiferență. De fapt pe el îl interesa numai Frica. **„Roma oraș deschis** este filmul fricii — declara el — al fricii de care am suferit cu toții, dar mai cu seamă eu, care n-am fost scutit de spaime în acest război. Și eu a trebuit să mă ascund, și eu am fugit, și eu am avut prieteni care au fost arestați sau uciși. Am suferit efectiv de frică, m-am ales cu 34 kg. mai puțin, poate din cauza foamei, poate din cauza acelei terori pe care țin s-o descriu".

Rossellini se ridică. „E totul gata ! Motor !" Anna își reîncepu goana dezlănțuită, însoțită de insistentul țăcănit al tocurilor pe caldarîm. Apoi se auzi o voce neajutorată, mică și lipsită de apărare pe care nemții o reduseră imediat la tăcere.

Se rănise mai rău decît prima dată și se ridică cu fața crispată de suferință. Pentru ziua aceea terminase de filmat. Jone Tuzzi părăsi pentru un moment funcția de secretară de platou și veni s-o îmbrățișeze. Jone era singura care știa adevărul despre Luca, fiul Annei. Ea nu spusese nimic celorlalți. Nimeni nu observase că lipsise în prima zi de filmare pentru simplul fapt că nu se filmase ; lipsea pelicula. Și astfel, douăzeci și patru de ore după ce primise vestea că fiul ei nu va mai putea umbla poate tot restul vieții din cauza poliomielitei de care fusese afectat, Anna Magnani se prezentase pe platoul de filmare.

ANNA îl întîlnise pe Fellini într-un restaurant și-l atacase așa cum obișnuia, în mod brusc, dar afectuos. „În loc să stai aici, să înfuleci ca să te îngrași și să-ți pierzi aerul acela romantic de boem înfometat, mai bine ai scrie o istorioară pentru nebunul acela de prieten al tău, Rossellini !" „Se-nțelege — va povesti mai tîrziu Fellini — istorioara trebuia să fie lacrimogenă, și totodată amuzantă, un pic neorealistă, totuși agreabilă, să fie bine concepută ca filmele americane de dinainte de război, să conțină neîndoios un precis act de acuzare împotriva societății, dar să lase loc și unui dram de speranță, în sfîrșit, să cuprindă, cu orice preț, o frumoasă cantonetă romantică."

După cîteva zile, Fellini se gîndi la o poveste care întîmpină imediat adeziunea Annei : cea a unei smintite care, închipuindu-și că îl recunoaște pe Sfîntul Iosif în persoana unui vagabond blond și bărbos, se lasă sedusă și după ce va naște un copil, singură ca un ciine, e convinsă că a adus pe lume o făptură divină. Se hotărî imediat ca Fellini și Rossellini să părăsească Roma și să se ducă la Amalfi, unde să definitiveze scenariul filmului **Amore**, inspirați de mare, de lumina aceea stranie, de stînci și capre, de verdele intens al colinelor ce se cufundă în albastrul cerului, de atmosfera acelor locuri de vis în care peisajul își schimbă necontenit culorile.

...Se hotărî ca Fellini să interpreteze rolul vagabondului ; oarecum conștient, dar mai curînd în necunoștință de cauză, Fellini căzu în cursă și acceptă să se ducă la Napoli să-și vopsească părul, într-un cuvînt să devină blond. Filmările păreau fără sfîrșit. Nu era obișnuit să joace și nu se știa cum se făcea că nimerea mereu cu soarele în ochi, pe care trebuia însă să-l ignore cu o dezinvoltură aproape imposibil de mimat, mîngîind cu nepăsare o capră, care în schimb se străduia din răsputeri să-l împingă pe marginea prăpastiei, în abis...

ANNA era simpatizată de poeți. Ungaretti, într-o emisiune la televiziune îi adresase călduroase omagii : „Te-am auzit strigînd «Francesco» în urma unui camion nemțesc și de atunci nu te-am mai putut uita". Iar Rossellini, în cursul decernării premiului Tor Morgana la Roma îi dedicase o poezie, pe care o citise ridicîndu-se în picioare.

...Pier Paolo Pasolini o fascina. O șoca integritatea sa, sublima capacitate de înțelegere și duritatea sentințelor sale. Venea deseori să cineze la ea, timid și în același timp autoritar, aducînd cite un comesean nepreväzut. De obicei, în spatele lui se strecura tăcută, micuță, cu ochi de lupoaică, umezi și atenți, Elsa Morante. Scriitoarea, care era mereu înfrigurată, fuma lent, înfofolită într-o haină gălbuie, fără să scoată nici un cuvînt.

...Deseori Anna cina însă cu Pasolini în oraș. Le plăcea la amîndoi să rătăcească pe străzi în timpul nopților de insomnii, să pornească în cîte o escapadă improvizată.

Ca întotdeauna Anna alegea restaurantul chiar și atunci cînd compania era numeroasă. Într-o seară, în care se alăturase grupului și Moravia, le propuse un celebru restaurant, decorat în stilul Romei rustice și papaline, cu șei, hamuri și tăvi de aramă atîrnate pe pereți, cu mese și taburete din stejar masiv. „Acolo, mitul său își găsise, în sfîrșit, adevăratul cadru" va comenta mai tîrziu Moravia...

NU știu cum să-ți explic — Fellini vorbea cu tonul acela cu care reușea să-i încinte și să-i vrăjească pe toți — un film despre Roma nu poate face abstracție de tine. Tu ești Roma... Ai ceva matern, amar, mitologic, devastat... întocmai ca orașul acesta.

...Au discutat multe despre intervenția ei în film și așa au ajuns la scena care s-a văzut apoi pe ecrane...

...Anna se plimba pe străzile unui oraș pustiu, părăsit, tăcut, luminat doar de lampioane din secolul trecut, într-o atmosferă ireală. În cele din urmă actrița se-ndrepta spre un portal. Trebuia să fie spiritul nocturn al orașului, regina Romei care se retrăgea în palatul său, de unde apoi va domina piețe, catedrale și monumente. Și portalul se închidea în urma profilului ei de medalie, ca și cum ar fi căutat să-i apere solitudinea.

...„Era foarte emoționată, într-un fel care m-a impresionat și m-a tulburat și

Cu Ettore Garofalo în Mamma Roma de Pier Paolo Pasolini

In Bellissimo de Luchino Visconti

pe mine deoarece îmi dădeam seama că toată siguranța acestei actrițe unice, acestui personaj celebru, cunoscut în întreaga lume, nu o scutea de o certă, copilărească nesiguranță, de reticențe și pudori juvenile" își amintește Fellini. Magnani era **ultima figură din filmul Roma** ce se termina cu sinistra și îndrăcita cursă a motocicliștilor ce părăseau orașul acela întunecat, bizar, inexpugnabil, greu de definit, provocator și lînced.

CU citva timp în urmă Tennessee Williams scrisese o piesă pentru Broadway, intitulată **The Rose tattoo (Trandafirul tatuat)** și-i expediase textul. Ideea că un mare dramaturg american se gîndise la ea, o măgulea. Cînd producătorul Hal Wallis i-a propus lui Tennessee să transpună piesa pentru ecran, acesta a pus o singură condiție : rolul protagonistei să fie oferit Annei Magnani. Așa se face că amîndoi au plecat spre Europa pentru a oferi actriței italiene contractul...

...S-au plăcut din primul moment. „Tennessee — spunea Anna — e un copil mare, de o puritate și o bunătate supraomenească" Contractul a fost semnat și Anna a plecat : marea aventură americană începuse.

...„Hollywood-ul — o avertiză Orson Welles — e un cimitir unde morții respiră." Pentru Anna, Hollywood-ul era înainte de toate o corvoadă, o sursă de tensiune și de teamă. Acolo, Anna a trebuit să-și uite capriciile și crizele de depresiune, supunîndu-se unei discipline de fier... Era conștientă că filmul acela era construit în jurul personajului pe care-l interpreta, Serafina, o văduvă italo-americană care dorește să rămînă credincioasă amintirii soțului, dar nu reușește să reziste blîndeței și impetuozității lui Alvado, un alt emigrant italian, cu un trandafir tatuat pe piept.

Magnani vorbea o engleză sui generis, cu accente foarte puternice dar care se potrivea cu rolul pe care trebuia să-l interpreteze. Burt Lancaster, partenerul ei, era nevoit în schimb să depună eforturi pentru a simula un accent italian pe care era departe de a-l cunoaște. În afară de aceasta, diferența de statură dintre ei obliga regia să folosească tot timpul practicabile pe care Anna se cățăra pentru a fi la „înălțimea" partenerului ei.

Telefonul sună. Anna întinse mîna și ridică fără șovăire receptorul, în ciuda obscurității ce domnea în cameră : „Da, eu sînt. Ești sigur ? Nu, nu, scuză-mă, mai întîi doresc să mă conving". Aprinse lumina și se uită la ceas : șase. Apucase să doarmă doar o oră și jumătate. Formă numărul lui Vieri Niccoli, șeful serviciului de relații externe al studioului Paramount, din Italia. „Alo, Niccoli ? M-a sunat Associated Press. Susțin că mi l-au acordat mie, dar nu-mi vine să cred. Te rog, verifică"... „Anna, e adevărat, ai cîștigat OSCAR-ul." „Niccoli, vino te rog, pînă la mine" spuse Anna încheind convorbirea. O clipă după aceea telefonul începu să sune și nu încetă toată ziua, pînă noaptea tîrziu. În curînd salonul fu invadat de fotografi și reporteri. După un timp sosi și Niccoli. Șampania începu să se reverse în cupe dis-de-dimineață, provocînd o veselie oarecum deplasată... Annei îi venea să plîngă întocmai ca uneia dintre eroinele sale din popor...

...Sărăcuțul, ce urît era Oscar-ul. Așa lung și costeliv, și nici măcar nu era din aur. Dar numele său era magic, reprezenta pentru ea semnul unei consacrări definitive atinse prin propriile ei forțe. Avusese mare succes cu **Roma oraș deschis**, dar filmul era, înainte de toate, al lui Rossellini. Avusese succes cu **Amore**, dar și acela era tot meritul lui Rossellini. De data aceasta succesul era al ei, numai al ei... Pentru prima oară, în istoria celor 30 de ani de cînd se atribuia OSCAR-ul, dobîndise un premiu, rezervat în mod obișnuit actorilor americani. Era ca și cum ar fi ajuns prima pe vîrful unui munte împunător și ar fi desfășurat, de pe înălțimile lui, steagul patriei sale.

Prezentare și traducere
Angela Ioan

George USCĂTESCU

AUTOBIOGRAFIE

(poeme)

I

Locul e gol, nu mai sînt primăveri
Mărțișorul de sînge și cutremur
A ucis primăverile toate
Totul a murit odată cu făptura sfîntă
Toate ceasurile s-au oprit
Sîngele și apa au încremenit ca ochii
Ei sfinți calzi miresmele eternei tinereți
Moartea a cuprins autobiografia întreagă
Anunțată cu un fior de glas : „Fii atent, fii atent !".
Așa îți închei călător halucinant autobiografia
„Fii atent, fii atent !". De unde din care ungher
Nedeslușit al ființei dulci a izvorît
Incitația ultimă ca o rugă ca o alinare
Ca un vers primordial ca un avertisment ?
Încearcă așa ins nedemn fragment de crepuscul
Să-ți înghebi dincolo de tine însuți
Autobiografia automuribundia autonălucirea
Oh ! ce dulce era ora înaltă
Cînd celebram ca un vînt de melancolie anticipatoare
La Aniversara. Alt martie. Alt mărțișor. Altă zodie.
Altă nobilă înlănțuire a timpului
Întrupat în ea, înfăptuit în ea, Timpul ei
Timpul tău Timpul comun care zace acum
Sub o lespede întrupată și ea
Din marmora absurdului și a unui gol imens
Al nefirii al neîntoarcerii al fărămarginii.

II

Înțelepciunea lirică a momei
Iscusința niței fantezistă nu îndepărtată de livresc
A tatălui meu
Le evoc acum în ora perpetuată
A trecerii ei Tovarășa lubita îngîndurata
Mănunchi adunat în inima mea pentru eternitate
Vocea ei cîntă suverană „Mortales"
În puritatea melodiei fără seamăn
Limpezimea originară ca o apă ce-mi învăluie
Fără seamă dorul sfîrșitului
Glasul ce mă cheamă din timpul fără întoarcere
Ecou viu o unei claritați de miazăzi fără întoarcere.

III

Orice supraviețuitor
E un asasin
Contradicția crima
E în supraviață
Și dorul de moarte
Se instalează definitiv
În tine, în conștiință,
În fiecare fibră
Arc întins în tensiuneo
Autosuprimării
Lavă care n-o înregistrat
Niciodată
Explozia ființei
Și nu s-a întins
Pe coama îndurerată și arsă
A niciunui Vezuviu
Nici al Etnei
Aprig învăluitoare cîndva
A disperării calde
A nebuniei sfinte
A veșnic tînărului poet
Empedocle
Filosof și Poet
Al Greciei Mari
Singura supraviețuitoare
Dincolo de bruma
Supraviții înseși.

IV

Oricît s-ar încumeta memoria
Nu-și va aduce aminte
De personajul biblic
Supărat pe Iahve
Acesta rămîne rolul acum
Și de acum pînă în pragul ultim
Apocalips Apocalips
Vînt miasmă și gol de Apocalips
Aripa duioșiei fără seamăn
S-a frînt și niciun strigăt
Împotriva nedreptății
În Armaghedon în Armaghedon
Nu va putea da seamă
De o asemenea înfrîngere
În Armaghedon în Armaghedon
Cumpăna dorului de moarte
Nu mai e cumpănă
Însuși dorul de moarte
S-a frînt pentru totdeauna
S-au risipit fluturii melancoliei.

V

Acum abia am descoperit
Pe o foaie îngălbenită
În august la zece ani
Celebram virtuțile
Ceasornicului deșteptător
Mașină iscusită
De măsură a unui timp
La început mister parabolă
Autobiografia Automuribundia.
Începea așa sub mișcarea acelor
Care trasau după normă
Geometria timpului personal
Sub privirea iscoditoare și sceptică
A copilului pitpalac
Tic tac tic tac tic tac
Cine mai dă măsura
Monotonă și vană
A întîlnirii cu lumea
A ruperii de lume
A înfrîngerii inexorabile
Palmă cosmică trasă
Brutal totdeauna neașteptată
Pe obrazul suav
Înourat la ora despărțirii
Definitive ?

VI

Ți-am prins imaginea în aer mult înainte de a te cunoaște
Era un profil marcat cu semnul destinului
Un portret de lumină intens întipărit în memoria anticipată
Glorie ? Arhetip ? Dezvăluire solară ?
Dragoste Lumină și Cîntec și Miresme
Și acum mă întreb la marginea marii treceri
Cine-ai fost ? Cum ai fost ? Unde unde unde ?
Duioasă întrupare a luminei nestinse, a Dorului.

VII

Anul acesta tatăl meu ar împlini o sută de ani
Odată cu anii lui Kafka și ai lui Ortega
Niciodată nu mi-aș fi închipuit că Ortega și Kafka
Ar fi avut vîrsta lui nici știința lui de carte
Nici omenia și înțelegerea lui Nici măcar
N-aș fi putut să-mi strecor în închipuire
Că tatăl meu se născtea într-o casă înaltă pe deal
În colinele oltenești cînd undeva în Apus
Murea Karl Marx al cărui portret pluvial bărbos
Îl așezase el în tinerețe și rămăsese
Acolo în odaia din mijloc unde stăruie poate.
Ori că în acel an 1883 murea Wagner
În vraja Parsifalului pe lagună, și-a căutărilor sublimate,
Între ei toți eu îmi comemorez întîi tatăl
Cărturar poet și dregător de idei
Un veac simbolic al Omeniei ce stăruie în mine
Așa a fost veacul tatălui meu neistovit în memorie.

Meridiane

Napoleon în interpretarea lui Mihail Ulianov

● Unul din cei mai valoroși artiști de teatru și film din U.R.S.S., Mihail Ulianov, apare într-o ipostază inedită în cariera sa de actor de tragedii și drame social-psihologice, interpretînd rolul lui Napoleon Întîiul din piesa cu același titlu de Ferdinand Brukner, pusă în scenă de A. Efrov la teatrul de pe Malaia Bronnaia. Mihail Ulianov mărturisea că l-au atras gravitatea și totodată caracterul istoric al comediei lui Brukner. El pune pe primul plan tema trădării: mai întîi a idealurilor revoluției, precum și a ființei celei mai apropiate, credincioasa Josephine. În cronicile spectacolului, critica relevă extraordinara reușită a interpretului, secondat cu măiestrie, în rolul Josephinei, de Olga Iakovleva (în imagine, o scenă din spectacol).

René Wellek — 80 de ani

● La 22 august a.c. teoreticianul și istoricul literar american, René Wellek (n. 1903), doctor în filosofie al Universității din Praga, profesor de literatură succesiv la Universitatea din Iowa, Princenton, Yale, a împlinit 80 de ani. Wellek a publicat împreună cu Austin Warren în 1949 **Teoria literaturii**, care a apărut și în limba română în 1967. În 1955 a început publicarea monumentalei sale lucrări, **Istoria criticii moderne, 1750—1950** în cinci volume. Primele patru au fost deja traduse la noi (1974—1979). René Wellek a tipărit în 1962 **Conceptele critice**, și aceasta tălmăcită în românește, iar în 1970, **Discriminări**. René Wellek este cunoscător și al teoriei literare românești, el citindu-i în lucrările sale pe Lazăr Șăineanu, M. Dragomirescu, Liviu Rusu etc.

Carlos Bousoño la 60 de ani

● Cunoscutul eseist și poet spaniol, Carlos Bousoño (n. 1923 la Boal în Asturia), profesor la Universitatea din Madrid, autor al incitantei lucrări **Teoria expresiei poetice**, 1952 (tradusă în limba română în 1975 la ed. Univers), reprezentant marcant al noii critici spaniole, a împlinit 60 de ani. Bousoño a mai publicat **Șase forări în expresia literară spaniolă**, 1961 (în colaborare cu profesorul său Damaso Alonso), **Poezia lui Vicente Aleixandre**, 1952.

Proust în America

● Acest portret al lui Marcel Proust însoțește cronica din „The New York Times Book Review" la volumul de **Scrisori alese** ale celebrului scriitor francez, despre care un specialist ca John Weightman (autor al unei cărți despre **Conceptul de avangardă**) scrie că este mai bine cunoscut în Statele Unite decît James Joyce. Apărută sub îngrijirea lui Philip Kolb, această antologie de epistole, traduse în engleză de Ralph Manheim, este primul contact direct oferit cititorilor americani cu corespondența personală a celui care a scris **În căutarea timpului pierdut**.

„Portret neterminat"

● Astfel intitulat, noul roman al lui Alexandr Ceakovski (publicat fragmentar în revistele „Znamea" și „Literaturnaia Gazeta") se situează în anul 1945 cînd cel de al 32-lea președinte al Statelor Unite, Franklin Delano Roosevelt, a pozat pictoriței Șumatova pentru un portret. Evocînd acest episod din viața președintelui american, autorul romanului citează numeroase amintiri ale lui Roosevelt, reconstituind în mod pregnant pagini din viața personală și publică a marelui om de stat. Moartea subită a președintelui a întrerupt lucrul pictoriței la tablou, de unde și titlul romanului, primit cu deosebit interes de cititori și critici.

Premiile „O. Henry"

● „Proza scurtă este vie, se simte bine și trăiește în **Povestiri premiate**". Formula shakespeariană este folosită de editura Doubleday pentru a anunța apariția într-un volum antologic a celor trei povestiri pentru care premiile „O Henry" au revenit scriitorilor Raymond Carver, Joyce Carol Oates și Wright Morris.

„Inelul „Grillparzer"

● În fiecare vară, germaniști din diverse țări se reunesc în Austria pentru a prezenta și a discuta rezultatele cercetărilor referitoare la opera scriitorului național Franz Grillparzer. Împreună, ei decid cine merită să primească distincția reprezentată de „Inelul Grillparzer". Anul acesta, el a revenit germanistului japonez dr. Ryichi Sugawara, profesor la Facultatea Jimbun a Universității din Yamagata.

„Teatro de Fojo"

● Un milion de persoane au asistat la „Teatrul de foc" („Teatro de fojo"), pe care poetul vienez André Heller, supranumit „călător al fanteziei", l-a montat în capitala portugheză Lisabona, după modelul jocurilor baroce de lumină și culori. Spectacolul de flăcări realizate cu focuri bengalice, rachete terestre, acvatice și aeriene a avut ca acompaniament sonor muzică de Händel, Debussy și Strawinsky, precum și o simfonie scrisă special pentru acest prilej de compozitorul portughez Antonio Vitorio d'Almeida.

„Faustul croat"

● Al 28-lea Festival iugoslav de teatru, denumit „Sterijino Pozorje", după Jovan Sterijia Popović, mare prozator și dramaturg din secolul XIX, a prezentat în competiția oficială șase piese de autori iugoslavi contemporani. Dintre acestea, **Faustul croat**, de scriitorul S. Šnaider din Zagreb, pusă în scenă de S. Unkovski din Skopje și interpretată de actori de la Teatrul dramatic național din Belgrad, a obținut un triplu premiu: pentru text, regie și realizare artistică.

Redescoperirea unei opere

● O dramă lirică datînd de peste două sute de ani a văzut lumina rampei la Opera de Stat din Hamburg: **Amadis**, compusă în 1779 de Johann Christian Bach, fiu al lui Johann Sebastian Bach, pentru Opera din Paris. Inspirată de **Amadis de Galia**, un roman picaresc foarte popular, care i-ar fi rătăcit mințile nobilului cavaler de La Mancha, opera aceasta, scrisă sub forma unui divertisment de curte stilizat, foarte pe gustul nobilimii în anii dinaintea Revoluției Franceze, n-a mai fost reprezentată decît de două-trei ori în cele două secole scurse de la crearea ei. Cel care a readus-o acum pe scenă, dirijorul Helmuth Rilling, un specialist în creația familiei Bach, consideră că această compoziție prefigura, la vremea ei, o nouă epocă în istoria muzicii, epoca lui Mozart, și poate chiar și pe cea a lui Beethoven. În imagine: scenă din spectacolul de la Hamburg, apreciat de critici mai ales pentru valoarea sa documentară.

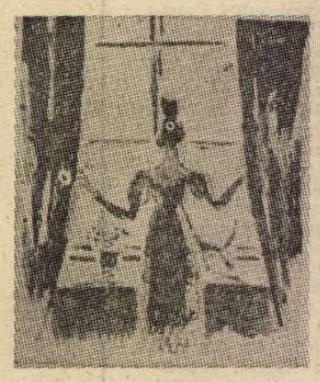
Keppler — un roman

● Puțini oameni de știință au devenit eroi de romane, dar marii cosmologi din secolele XVI și XVII, care au remodelat imaginea oamenilor despre univers — Copernic, Kepler și Galilei — au captat în repetate rînduri imaginația scriitorilor. Astronomul german Johannes Kepler (1571—1630), care a cunoscut cel mai izbutit tratament romanesc în **Îmblînzirea lui Tycho Brahe** de Max Brod, apare din nou într-o carte de ficțiune, și anume în romanul **Kepler** de John Banville (ed. David R. Godine). În imagine — desenul care ilustrează articolul consacrat acestei cărți de Russell McCormmach, profesor de Istoria științei la Universitatea John Hopkins și autor al unei biografii fictive apărute sub titlul **Gîndurile nocturne ale unui fizician clasic**.

Romanele lui Charles Snow în 13 episoade

● Sub titlul general **Străini și frați**, televiziunea britanică anunță ecranizarea unui ciclu de romane ale reputatului scriitor Charles Snow, serialul urmînd să cuprindă 13 episoade. Autorul scenariilor, Julian Bond, a început această antrepriză cu zece ani în urmă, reușind să discute planul său cu Charles Snow, înainte de moartea scriitorului. Cele 11 romane care alcătuiesc fundamentul scenariilor se constituie într-o cronică a epocii în care a trăit eroul principal, Lewis Eliot, avocat, om de știință și apoi funcționar de stat. Într-o discuție cu un corespondent al ziarului „Guardian", Julian Bond își exprima convingerea că filmul îi va pasiona pe spectatori pentru că, deși acțiunea se petrece în altă epocă, problemele abordate de Snow sînt uimitor de actuale și astăzi.

„Demult și nu demult"



● „Relația conștientă cu arta începe cu întrebarea: cine este autorul? Această întrebare mi-am pus-o pentru prima oară în anii copilăriei cînd, privind ilustrațiile din revista «Rodina», am început să remarc anumite imagini cu totul diferite de celelalte și m-am interesat de autorul lor". Astfel evocă reputatul artist sovietic Nikolai Kuzmin, primul său contact cu desenele lui Gustave Doré, în cartea recent apărută **Demult și nu demult**, în care, după cum estimează critica, pictorul apare în postura de remarcabil maestru al cuvîntului. Autor al unor celebre ilustrații la operele clasicilor literaturii ruse și universale, N. Kuzmin dezvăluie cititorului drumul parcurs în acest domeniu delicat de creație, înscriind reflecții profunde despre sensurile ilustrației de carte. (În imagine, două ilustrații la poemul **Evgheni Oneghin** de Pușkin).

Am citit despre...

Ochelari contra labirint

■ AM CITIT romane cu cheie, am citit romane cu mai multe chei, dar cine vrea să deschidă toate ușile secrete ale labirintului filosofico-literar intitulat **Numele trandafirului** are nevoie fie de o erudiție și o capacitate de asociere comparabile cu ale lui Umberto Eco, fie de un computer programat cu aceeași competență.

Autorul (care este și colaborator permanent al săptămînalului „L'Espresso" și profesor de semiotică la Bologna, după ce a predat aceeași materie în cîteva mari universități americane, și specialist în James Joyce, dar și în... Woody Allen, pentru a enumera doar cîteva din preocupările lui axate pe lumea modernă, nu pe filosofia scolastică, pe istoria religiilor sau arhitecturii, pe romanistică sau pe farmacologia medievală) a tăgăduit, într-un interviu, intenția de a face trimiteri la evenimente sau personaje contemporane. Deși criticii au văzut în înțeleptul, învățatul, implacabilul bătrîn orb Jorge de Burgos o proiecție a personalității lui Jorge Luis Borges, scriitorul preferat al lui Umberto Eco, într-un personaj minor al cărții descris ca „cititor insațiabil, știind pe de rost toate cărțile din bibliotecă dar avînd o infirmitate ciudată: nu putea să scrie și de aceea fusese poreclit Abbas agraphicus" de un prieten al scriitorului, savant fără cărți la activ și de aceea în imposibilitate de a obține o catedră universitară, în ereticii Dolcino și Michael, arși pe rug împreună cu discipolii lor, întruchipări ale unor figuri revoluționare și aluzii la contrarevoluții contemporane și așa mai departe, Umberto Eco a ținut să precizeze: „Este imposibil să scrii istorie fără o viziune contemporană. N-aș vrea însă ca această carte să fie citită ca un roman cu cheie. Sper, în schimb, ca cititorii să vadă rădăcinile, să înțeleagă că tot ce exista pe atunci — de la bănci și de la spirala inflației pînă la incendierea bibliotecilor — există și azi. Ne apropiem și acum de vremea lui Antichrist. În epoca nucleară nu sîntem nici o clipă departe de era beznei".

Dar aluziile la actualitate, potrivirile de cuvinte și de nume (vezi și asonanța Adso-Watson) sînt doar o parte infimă și într-un fel minoră din jocul infinit al corespondențelor, cu volute, arabescuri, reflectări exacte sau deformate în care mii de fațete ale realității, semne de grad prim sau de grad secund, simboluri, iluzii optice, false indicii și așa mai departe se aranjează într-o structură complicată, impecabilă, și fiecare dintre ele dobîndește, în interferența cu celelalte și cu întregul, semnificații nebănuite.

Cu o maliție pentru a cărei manifestare dispune de mai multe mijloace decît s-ar putea crede că există, Umberto Eco folosește construcții spațiale și temporale de o rigiditate scolastică, respectînd inamovibile canoane, pentru a se mișca printre ele și pentru a jongla cu elementele lor cu dezinvoltura unui acrobat. Acțiunea cărții se desfășoară în șapte zile — săptămîna Creației — iar fiecare zi se împarte, la rîndu-i, în răstimpuri delimitate de orele liturgice. Mănăstirea are, pe lîngă clădirile obișnuite, un Edificiu octogonal care, „văzut de departe, apărea ca un tetragon, figură absolut perfectă, exprimînd soliditatea și caracterul inexpugnabil al Cetății divine". Urmează o amănunțită descriere a turnurilor heptagonale care din exterior par pentagonale, a corpului central care era „pătrat din punct de vedere fizic pe pămînt și triunghiular din punct de vedere spiritual în cer". În această alcătuire ideală, cu dimensiuni în acord cu toate prescripțiile esoterice despre perfecțiune, colcăie de-a valma patimi inavuabile, intrigi, cabale, furnizînd, în tradiția romanului polițist, piste felurite, convergente, paralele, divergente, pentru soluționarea misterului crimelor. Etajul superior al Edificiului, care adăpostește cea mai extraordinară bibliotecă a vremii (în capitolul final ea se va transforma, evident, în cenușă) este un labirint. Inaccesibil, interzis, presărat cu capcane menite să insufle spaima pierzaniei celui ce s-ar fi aventurat în căutarea unor scrieri tăinuite, labirintul e simbol și purtător de simboluri. Pentru a-i descifra enigma va fi nevoie de un obiect cu semnificație simbolică opusă: furculița de argint cu sticle groase în dreptul ochilor pe care William de Baskerville o pune pe nas cînd vrea să citească.

Felicia Antip

Veit Stoss la Nürnberg

● O remarcabilă expoziție deschisă la Muzeul național germanic din Nürnberg omagiază opera și personalitatea marelui sculptor Veit Stoss (1450—1533), propunîndu-și să prezinte nu numai creațiile artistului, ci și să evoce mediul cultural și condițiile în care a trăit și a lucrat timp de 40 de ani în acest oraș. Un mare număr de opere ale lui Veit Stoss — care a fost și un remarcabil pictor și gravor — sînt prezentate în cadrul pentru care au fost concepute. Un omagiu pentru maestrul sculpturii gotice a fost organizat și la Cracovia, unde Veit Stoss a lucrat timp de cîțiva ani.

Portretele lui Renato Guttuso

● Deschisă la Roma, marea expoziție de portrete și autoportrete cre-

ate de Renato Guttuso în perioada 1925—1979, înfățișează o întreagă serie de personaje despre care pictorul italian povestește în remarcabila sa carte **Meseria de artist**, publicată cu cîțiva ani în urmă. Reprezentînd doar o mică parte din creația lui Guttuso, valoroasele portrete expuse, au comun o anume caracteristică : tehnica unică, originală de realizare a asemănării cu modelul. Remarcabilă este însă, după cum afirma specialiștii, arta pictorului de a sugera lumea lăuntrică a omului, de a înfățișa prin limbajul picturii, ceea ce este propriu respectivului personaj, ca și epocii istorice concrete. În imagine, un autoportret.

„Torquato Tasso", „Prințul de Homburg" și Oskar Werner

● La Wachau, în Austria, unde s-a născut renumitul actor de teatru și film Oskar Werner (cunoscut la noi mai ales din **Corabia nebunilor**), are loc în fiecare lună august un festival de artă. Ca de obicei, și anul acesta Oskar Werner (în imagine) a fost „inima vie" a manifestării, printre altele ca regizor și interpret principal al spectacolelor cu **Torquato Tasso** de Goethe și **Prințul de Homburg** de Kleist.

„Poetica lui Maiakovski"

● La editura Nauka a apărut studiul **Poetica lui Maiakovski** de P. B. Goncearov, care cercetează amănunțit sistemul poetic al acestuia, atît la nivelul versului, al expresivității, al imaginii, cît și al lexicului. Cercetătorul studiază deopotrivă raportul poeziei lui Maiakovski cu curentele epocii, futurism, constructivism, formalism, cu nouă poezie post-octombristă, de asemenea în raport cu alte arte (muzica, plastica, teatrul etc.).

Pentru copii

● Cel mai recent număr (296) al publicației „Lettres Soviétiques" este consacrat lecturilor adresate micilor cititori. Scriitori de prestigiu ca Samuel Marșak, Agnia Barto, Nikolai Nosov, Serghei Mihalkov, Iurj Korinieț, Anatoli Alexin și alții semnează poeme, povestiri și alte scrieri. Maeștri ai literaturii „adulte", cum sînt Nodar Dumbadze, Silvia Kaputikian, Nikolai Gribaciov și Kaisin Kuliev apar în postura inedită de scriitori pentru copii.

O conferință o bibliotecarilor

● Grupînd șase mari asociații, Conferința bibliotecarilor din R.F. Germania se întrunește la fiecare cinci ani pentru a dezbate problemele cele mai actuale ale domeniului respectiv. Anul acesta, Conferința, la care au participat 2 000 de bibliotecari, a stat sub semnul crizei economice cu repercusiuni directe pentru destinul bibliotecilor publice : reducerea la jumătate a bugetelor acestora, închiderea unui număr de 22 de biblioteci de pe malurile Rhinului și din Ruhr, economii considerabile în achiziționarea de cărți, reducerea personalului. Faptul cel mai pozitiv, subliniat de numeroși participanți, este că niciînd germanii n-au manifestat o asemenea sete de lectură ca acum, afirmația fiind susținută de o cifră record : 163 milioane de împrumuturi înregistrate în anul 1982.

Pirosmani în Franța

● De un deosebit succes se bucură expoziția de lucrări ale pictorului gruzin Niko Pirosmani, deschisă la Nisa și Marsilia. Cea mai mare parte din cele 52 de tablouri expuse sînt inedite pentru publicul francez, mare admirator al operei artistului, pictat cîndva de Picasso și recunoscut pentru deosebita sa originalitate și bogăție ideatică. Expoziția a prilejuit apariția în presa franceză a unor ample prezentări a vieții și operei lui Pirosmani, subtil cronicar imagistic al istoriei Gruziei de la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru.

„Anul Gropius"

● În R.F. Germania și în alte țări a fost declarat „Anul Gropius" cu ocazia împlinirii a 100 de ani de la nașterea lui Walter Gropius (1883—1969), creatorul Bauhausului (Casa construcției) în 1919 la Weimar, unul din marii constructori ai timpului nostru, un om care a trezit spiritele, un om cu idei, un realizator, unul dintre creatorii arhitecturii moderne, un maestru al sticlei și cimentului.

ATLAS

Fragmente

● Ciudat, așa cum nu m-am simțit încurcată decît în fața celor mai slabi decît mine, nu m-am simțit intimidată decît în fața celor mai tineri decît mine și nu m-am simțit vinovată decît în fața celor mai puțin norocoși decît mine.

● Întîlnirea la întoarcerea din pădure cu cei doi ciini care mă lătraseră, furibunzi, pe care i-am descumpănit vorbindu-le și care acum stăteau pe arătură descumpăniți, încurcați, rușinați chiar — nu exagerez deloc — cu o expresie nespus de comică, de parcă ar fi spus : „Cine dracu ne-a pus să ne băgăm în treaba asta care nici măcar nu ne privește ?"

● Îmi amintesc „Prizonierii" lui Michel Angelo de la Academia din Florența (felul în care unul încearcă să-și smulgă capul din bolovan și se ajută cu ambele mîini ; felul în care un altul calcă — într-un imens efort — afară din stîncă ; felul în care un altul vrea să-și desprindă spinarea din blocul imens) și îmi dau seama că ceea ce mă copleșise de fiecare dată acolo era certitudinea că smulgerea aceea din piatră era de fapt o naștere, o facere a lumii, înainte de care universul întreg, **nimicul** ar fi fost de piatră.

● Ce tînără aș fi dacă aș putea să-mi șterg din viață zilele în care sînt incapabilă să fac ceva (să scriu, să citesc sau chiar să mă ocup cu adevărat de alte treburi mai puțin grele sau importante), zilele în care pare că sufletul îmi e plecat undeva (nu știu unde și nu știu pe cît timp), iar în așteptarea lui trupul vegetează într-o stare care se deosebește de moarte numai prin provizorat !

Ana Blandiana

Părinți și copii

● Gabriele Wohmann (în imagine) face parte, la vîrsta de cincizeci de ani, din primul eșalon al scriitorilor din R.F. Germania. Ultimul ei volum apărut este romanul **Paula era singură acasă**. Autoarea o lasă pe micuța Paula, în vîrstă de 8 ani, să-și descrie viața. Părinții ei adoptivi, Christa și Kurt, au cele mai bune intenții și o cresc pe fetiță după toate sfaturile și prescripțiile pedagogiei și psihologiei la modă. Dar această ambianță creată de ei nu lasă loc pentru spontaneitate, pentru căldură și fericire. Numai la bunici, care au luat-o

la ei pe copilă după accidentul care a lăsat-o orfană, s-a simțit ea înconjurată de bunătate și blîndețe. La părinții adoptivi, cu vederile lor „emancipate", nu există ușă — căci nu există secrete, fiecare știe totul despre celălalt — iar micuței Paula i s-a pus la dispoziție, desigur cu cele mai bune intenții, un colț din salonul-atelier din mijlocul casei, ceea ce o face să nu se simtă la largul ei, ci mereu observată și în același timp mereu singură. Adevăratele nevoi ale copilului rămîn în afara înțelegerii „evoluaților" ei părinți adoptivi. Romanul Gabrielei Wohmann este o pledoarie pentru firesc și căldură în relațiile interumane și mai ales în cele dintre părinți și copii.

„ARIANE" — revistă portugheză de studii literare franceze

DACA literatura e un joc al semnificațiilor, decodarea ei devine posibilă tot printr-un joc : al analizei textului ; joc al erudiției, inteligenței și libertății în spațiul labirintic al creației unde cercetătorul pătrunde în căutarea ascunsului monstru. „Minotaurul", miezul viu, neliniștit și agresiv al operei, nu va fi ucis, ci doar contemplat și poate supus. Calea de întoarcere în lumea terestră, pentru a împărtăși cunoașterea, e de găsit numai urmînd firul Ariadnei. Se știe, coborîrea în labirint e singulară, ca și parcursul fiecăruia în căutarea posibilei poezii. Dar Ariadna are infinite fire...

Acesta e motto-ul revistei anuale **Ariane**, editate de Grupul universitar de studii asupra literaturii franceze al Facultății de litere din cadrul Universității din Lisabona, al cărei prim număr a apărut în 1982 sub conducerea cunoscutului critic literar portughez : **Maria Alzira Seixo**. Trei sînt modalitățile de abordare a textului literar : analiza intrinsecă (prima secțiune e intitulată : **Practicile narative în perioada de trecere de la vechiul regim la epoca modernă**), determinarea creației artistice de către realitatea social-politică, culturală și morală (a doua secțiune) și relevarea unor influențe reciproce franco-portugheze (ultima secțiune).

Cel dintîi studiu (semnat Helena Buescu) propune o interpretare a relației dintre **călătorie și utopie** în ficțiunile baroce ale lui Cyrano de Bergerac. În continuare, Cristina Almeida Ribeiro compară procedeele de realizare și finalitatea **ironiei** (ca atitudine a spiritului suficient de constantă pentru a deveni un element structural al discursului) la Montesquieu și La Bruyère. Similitudinile depistate la nivelul fragmentului dispar cînd se ia în considerație opera în ansamblu : pentru La Bruyère ironia e punctul de sosire. Vocea naratorului aparține societății față de care autorul nutrește un sentiment de acută superioritate, demonstrînd cu obstinație negativitatea tuturor pretinselor valori sociale. Amărăciunea ironiei lui rezidă în faptul că regăsește în sine ceea ce ridiculizează la alții. Pentru Montesquieu însă, ironia constituie punctul de plecare, căci oamenii nu sînt nici mai buni, nici mai răi, ci diferiți, iar societatea oferă putința de a vieții în bună înțelegere sub auspiciile principiilor morale universale. Pentru aceasta e nevoie de toleranță, adică de încredere și respect față de om.

Maria-João Brilhante oferă un studiu în cea mai bună descendență structuralistă asupra **construcției romanului** lui Marivaux, **Viața Mariannei**, a cărei istorie e repovestită de mai multe personaje-narator cu o cunoaștere parțială asupra adevărului, jocul punctelor de vedere subiective afirmîndu-se ca procedeu esențial de structurare a textului. Inovația lui Marivaux față de literatura anterioară o constituie relația stabilită între narator și narațiune ; memoria e singura modalitate de a recupera un spațiu și un timp revolute, de a re-naște prin actul povestirii. Studiul lui Manuel Gusmão, **Scena literară în „Jacques fatalistul"**, completează polemic opiniile unor cercetători francezi, insistînd asupra raportului labil dintre narator și cititor (ale cărui așteptări sînt înșelate consecvent) și asupra ipostazelor celor doi interlocutori vizavi de povestire și lectură. Eseul lui Duarte Faria ne dezvăluie un Rousseau scindat între **rană** și **reverie**. „Întoarcerea la natură" semnifică o întoarcere către sine ; întrucît societatea l-a respins refuzînd dilaogul, Rousseau se adresează naturii ca absolut provizoriu aflat într-o complicitate intimă cu natura sa interioară ; subiect și obiect coincid. În acest fel poate ține piept lumii exterioare, la adăpostul unui spațiu iluzoriu încărcat de viață și adevăr : „Redus la mine însumi, mă nutresc, e drept, din propria-mi substanță". Destăinuirea e provocată de sentimentul ruinei existențiale. Paleta coloristică a poeziei neoclasice franceze comparată cu cea a picturii epocii constituie obiectul studiului lui Fernando Guerreiro.

Cel mai interesant studiu din revista „Ariane" aparține — și nu întîmplător — Mariei Alzira Seixo : **Natura formelor lirice**, definită prin două dominante ale poeziei baroce : **iubirea și moartea**, cu implicațiile lor în sferele sociale, umană și literară. Analiza sociologică minuțioasă a secolelor 16-17 conduce la re-periodizarea barocului : prima generație (aprox. 1580—1600) e marcată de o instabilitate reflexivă din care decurg : viziunea apocaliptică a spectacolului morții, resurecția spiritului religios, dragostea neliniștită, precară și facilă ; a doua generație (cele dintîi decade ale sec. 17) îmbină raționalismul cu naturalismul, libertinajul cu sentimentul religios, sensibilă la tumultul forțelor vitale și conștientă de vanitatea lor ; a treia generație (deceniile următoare lui 1640) poartă amprenta prețiozității, cerebralismului, spectacolului grandios. Apoi autoarea re-definește lirismul pe baza unui sonet al cardinalului Du Perron, publicat în 1598, model al esteticii baroce : 1. statutul specific al subiectivității e dat de imposibilitatea constituirii relației **eu-tu**, căreia i se substituie relația **eu/noi-lume**; 2. momentul discursului e prezentul, ca dimensiune verticală de aprofundare a clipei suspendate ; 3. cîntecul reprezintă suportul fundamental al textului liric. Cele două motive privilegiate (**iubirea** și **moartea**, completate inevitabil de **singurătate** și **natură**) sînt urmărite în procesul metamorfozei lor parțiale de-a lungul barocului în poeme semnate de Marbeuf, Saint-Amant, Jean de Sponde, Théophile de Viau, Agrippa d'Aubigné. Orientate conform unei viziuni clasicizante a naturii, iubirea și moartea sînt proiectate în spațiul religios compensator al vanității lumii, într-o perspectivă escatologică. Iubirea, pretext pentru descrieri sau generatoare de reflecții asupra deșertăciunii universale, este o categorie emoțională (dătătoare de iluzii, melancolie și dorință a morții) și instinctivă (prilej de bucurie a simțurilor și atingere a extazului). Moartea e stadiul final al plăcerii pe care o anulează, exprimînd astfel drama naturii. În poezia barocă nu apare moartea ființei iubite (prezentă sub înfățișarea artificială a unor divinități mitologice), ci moartea eului poetic extins la dimensiuni cosmice.

Aceleași teme (iubirea și moartea) formează obiectul unei analize structurale a piesei **Don Juan** de Molière (autori : Filomena Soares Silva și Maria José Mota). Aici moartea e apogeul iubirii, dar și una și cealaltă aparțin Celuilalt, iar Don Juan devine inevitabil o ipostază a Celuilalt ; narcisismul lui definește spațiul sinelui existent în Prezent și permanent disponibil. A iubi un obiect (o femeie) înseamnă permanență și, deci, moarte. Or, Don Juan iubește viața mai presus de onoare (care obligă la sacrificiu de sine), rămînînd, potrivit logicii sale **sui generis**, și responsabil, și inocent.

A treia secțiune a revistei cuprinde două studii de literatură comparată : David Mourão-Ferreira demonstrează că Valery Larbaud și Fernando Pessoa au un „strămoș" comun, poetul portughez Antero de Quental, iar André Siganos — influența lui Arthur Rimbaud asupra lui Vitorino Nemésio.

Prin densitate și rigoare acest prim număr al revistei portugheze „Ariane" constituie un exemplu de abordare (ca metodologie și finalitate) a literaturii, aducînd o contribuție însemnată la studiul literaturii franceze, comparabilă cu cea a unor reviste prestigioase ca : **Littérature, Tel Quel, Revue d'esthétique**.

Doina Rodina

Foto : Sandu Cristian

O politică externă profund umanistă

„SÎNTEM angajați într-o mare operă de transformare revoluționară a patriei ; de aceea avem nevoie de pace — atît noi, cît și toate popoarele lumii. În acest spirit, partidul și guvernul nostru, întregul popor român acționează cu toată hotărîrea pentru pace, pentru colaborare, pentru a asigura dreptul fiecărui om, al fiecărui popor — la viață, la libertate, la independență".

Sînt cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu rostite la grandioasa manifestare a 35 de ani de la organizarea primelor șantiere naționale ale tineretului, cuvinte ce sintetizează nobila finalitate a consecvenței cu care România, conducerea sa s-au înscris în conștiința universală, printr-o politică externă al cărei prestigiu strălucește astăzi pe toate meridianele. Victorioasă alături de Națiunile Unite în războiul contra fascismului înrobitor, țara noastră s-a numărat odată cu sfîrșitul războiului printre factorii iubitori de pace și militanți pentru progres, pentru o ordine a cooperării între civilizație și cultură, a voinței tuturor popoarelor de a trăi în libertate, de a-și făuri propriul lor destin, în respectul independenței, al suveranității lor naționale.

Congresul al IX-lea al partidului, prin glasul ferm al tovarășului Nicolae Ceaușescu, a conferit un puternic impuls politicii României ca factor activ în viața internațională, ca participantă la efortul general pentru soluționarea problemelor majore ale contemporaneității. Deplina solidaritate cu popoarele în luptă pentru cucerirea și consolidarea independenței lor naționale, pentru pace și progres social a fost subliniată în Raportul la istoricul Congres ca una din direcțiile principale ale afirmării României în lume : „Cauza progresului și civilizației omenirii impune — releva secretarul general al partidului — respectarea dreptului fiecărui popor, fie el mare sau mic, de a-și alege nestingherit calea dezvoltării politico-sociale și economice, de a-și afirma ființa națională, de a-și rezolva singur treburile proprii ; aceasta constituie totodată o cerință esențială a menținerii și consolidării păcii".

AMPLIFICÎND, în acești 18 ani, relațiile sale cu tot mai numeroase state, România se află în raporturi diplomatice cu marea majoritate a capitalelor de pe glob, ținînd seamă că, între timp, numeroase popoare — și ne gîndim în primul rînd la cele din Africa — și-au cucerit și proclamat independența, iar legăturile de ordin economic și cultural-științific marchează un perimetru încă mai întins. În marile organisme internaționale, și în primul rînd în forum-ul mondial al Organizației Națiunilor Unite, poziția României, cuvîntul său sînt investite cu autoritatea și prestigiul unui stat cu adevărat independent, inițiator sau susținător de proiecte de anvergură interesînd întreaga comunitate universală, cu o participare pregnantă la toate marile acțiuni menite a consolida pacea și cooperarea între națiuni, a promova o etică internațională de o nobilă convergență umanistă. S-a înscris în analele O.N.U. expozeul din 19 octombrie 1970, la sesiunea jubiliară a Adunării Generale a O.N.U., al președintelui Nicolae Ceaușescu, care vestejind faptul că în viața internațională se manifestă încă forțe imperialiste și colonialiste ce vor să continue vechile practici ale dominației asupra popoarelor, promovînd o politică de forță și dictat, amestecîndu-se în treburile interne ale altor state, încercînd să le impună voința lor, să le aservească intereselor lor, a relevat, totodată : „Cursul evenimentelor internaționale demonstrează în mod elocvent că atunci cînd popoarele sînt cu adevărat hotărîte să-și apere libertatea și independența, ele se bucură de sprijin și solidaritate internațională — și nu există forțe în lume în stare să le răpească aceste cuceriri de preț".

DE UN LARG ecou s-a bucurat, de asemenea, expozeul tovarășului Nicolae Ceaușescu de acum 8 ani, la tribuna Conferinței general-europene de la Helsinki, cu atît mai intens cu cît președintele României a pus în lumină necesitatea ca în toate problemele majore ale Europei să se asigure continuarea consultărilor, a schimburilor de opinii sincere, deschise, pentru deplina înfăptuire a prevederilor Actului final și, nu mai puțin, că înfăptuirea securității europene trebuie strîns legată de soluționarea problemelor de pe toate continentele, de unde imperativul unei noi ordini economice care să asigure tuturor națiunilor lumii un program armonios, apropierea sau egalizarea nivelurilor de dezvoltare, stabilitatea economică, pacea și bunăstarea. „Avem cu toții răspunderea în fața propriilor popoare, dar și a întregii umanități !" — a subliniat președintele României ca purtător al unei viziuni într-adevăr universaliste. Este ceea ce și explică faptul că, între timp, țara noastră a cîștigat o poziție de fecund prestigiu în raport cu „Grupul celor 77" și cu „Mișcarea țărilor nealiniate", că București au devenit o capitală de frecvente întîlniri și consultări internaționale, privind nu numai Reuniunea de la Madrid, unde a desfășurat o contribuție din cele mai apreciate, dar și în ce privește problemele situației create în Orientul Mijlociu, a celor legate de independența poporului namibian, o contribuție activă avînd în principalele reuniuni internaționale cu caracter economic, precum U.N.C.T.A.D. și altele.

DE O DEOSEBITĂ proeminență se bucură poziția României în activitatea, de pilduitoare consecvență, pentru a se pune capăt nesăbuitei curse a înarmărilor, amenințării privind întreaga umanitate cu izbucnirea unui război termonuclear. Cea mai direct primejduită este desigur Europa, continentul de pe care s-au declanșat deja cele două războaie mondiale. Ca atare, prin acțiunile întreprinse de România, pe plan internațional, prin consecventa ei poziție pentru susținerea dezarmării și a revenirii la o politică de destindere și cooperare, numele președintelui Nicolae Ceaușescu s-a înscris în conștiința umanității ca al unuia din cei mai pertinenți și prestigioși militanți pentru consolidarea păcii, pentru reglarea tuturor conflictelor exclusiv prin tratative, pentru dezarmare, și în primul rînd pentru dezarmarea nucleară. „Considerăm că este necesar să se facă totul — sublinia conducătorul națiunii noastre în recenta sa cuvîntare la marea manifestare de pe stadionul 23 August — pentru a se opri amplasarea rachetelor cu rază medie de acțiune, în acest an. Este necesar ca toate popoarele, toți oamenii politici, toți cei cărora le sînt scumpe viața și libertatea să-și ridice glasul, să-și unească eforturile pentru a impune oprirea amplasării noilor rachete și trecerea la retragerea și distrugerea celor existente ! Nu vrem rachete nucleare în Europa ! Vrem o Europă fără arme nucleare, o Europă a colaborării pașnice, a bunăstării și fericirii !"

DE O LARGĂ semnificație, la scara mondială, în această acțiune în legătură cu armele nucleare cu rază medie de acțiune și, în general, cu măsurile de dezarmare, sînt cele două mesaje adresate de către tovarășul Nicolae Ceaușescu Biroului Politic al Comitetului Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, tovarășului Iuri Andropov, secretar general al C.C. al P.C.U.S., și, respectiv, președintelui Statelor Unite ale Americii, domnului Ronald Reagan, cu propunerile de a se face totul pentru încheierea cu succes în acest an a negocierilor sovieto-americane de la Geneva, privind rachetele cu rază medie de acțiune. În cazul, însă, că pînă la sfîrșitul acestui an nu se va ajunge la un acord, România consideră că ar trebui făcut totul pentru a se conveni amînarea amplasării de noi rachete nucleare în Europa, cel puțin pînă la sfîrșitul anului 1984, începutul anului 1985, urmînd ca în acest răstimp să fie continuate negocierile pentru a se realiza o înțelegere. Aceasta ar da posibilitatea continuării tratativelor și încheierii lor cu rezultate pozitive și ar demonstra dorința ambelor părți de a răspunde așteptărilor și intereselor popoarelor europene, ale popoarelor lumii, ale păcii, încrederii și securității pe continent.

În condițiile în care nu se va ajunge la un acord în legătură cu aceste propuneri, România consideră că ar fi posibil să se aibă în vedere cel puțin să nu fie amplasate rachete nucleare cu rază medie de acțiune pe teritoriul Republicii Federale Germania, Republicii Democrate Germane, Republicii Socialiste Cehoslovace și al altor state, ca măsură intermediară pînă la realizarea unui acord final în cadrul negocierilor sovieto-americane.

Aceste propuneri sînt comentate cu precădere de toate marile agenții de presă internaționale, care menționează, de asemenea, și argumentele celor două mesaje privind crearea de zone denuclearizate ca și intensificarea eforturilor pentru a se ajunge la înghețarea cheltuielilor militare pe viitorii doi ani la nivelul anului 1983 și în această perioadă de doi ani să se desfășoare negocieri în vederea trecerii la reducerea lor. Căci — precum se subliniază în concluzia celor două documente — acum mai mult ca oricînd se impune să se manifeste spirit de inițiativă și să se adopte noi măsuri care să ducă la reducerea tensiunii internaționale, la oprirea cursei înarmărilor și, în primul rînd, la întărirea politicii de pace, destindere și colaborare internațională.

ACEASTĂ importantă inițiativă, acest apel la înțelegere și colaborare întru salvgardarea omenirii de cea mai cumplită amenințare — cea cu însăși distrugerea vieții, a civilizației umane — relevă în plus dimensiunea internațională, la scara întregii lumi, pe care România, la cei 39 de ani de la eliberarea sa, îl proiectează prin glasul atît de vibrant al conducătorului său.

Este cuvîntul militantului revoluționar al cărui nume s-a înscris în analele contemporaneității ca unul din cei mai străluciți luptători pentru pace, chezășie a construirii unei lumi mai drepte și mai bune. De aici și îndemnul către tineretul patriei noastre de a-și întări continuu legăturile și solidaritatea cu tineretul de pretutindeni pentru a pune capăt războaielor, pentru a se putea dărui sporirii civilizației și culturii, înfloririi nestăvilite a geniului uman.

Este cuvîntul profund umanist adresat purtătorilor Viitorului, în lumina unui prezent fremătînd de conștiința bucuriei datoriei împlinite, a încrederii depline în destinul patriei, al României socialiste și comuniste.

Cronicar

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 35, joi 1 septembrie 1983

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

35

România literară

CONSTANTIN NEGRUZZI — 175 de ani de la naștere

(Paginile 12—13)

CULTURĂ ȘI MILITANTISM

S-A FĂCUT de multe ori și în formele cele mai diferite observația că una dintre cele mai reliefate caracteristici ale culturii române este militantismul, spiritul combativ, dîrz, luptător intrînd definitoriu în complexa formulă a efortului creator național privit din perspectiva și la scara istorică a existenței poporului nostru. E o urmare, poate, și a vicisitudinilor cărora a trebuit să le facem față de-a lungul veacurilor, asprimea vremurilor și a împrejurărilor mobilizînd firesc energiile spirituale ; dar mai cu seamă este o dovadă elocventă a înfruntării lor, a rezistenței tenace și a încăpățînării de a construi în pofida circumstanțelor celor mai neprielnice.

Conservarea unității și a conștiinței de sine, în ciuda impuselor și lungilor divizări ale țării și locuitorilor ei, este una dintre cele mai eroice înfăptuiri ale acestui spirit. Înțeles astfel ca o trăsătură constitutivă, militantismul cultural a contribuit esențial la configurarea unui mod propriu de a exista : prin creație, prin valori spirituale ce aduc întotdeauna triumful eternității asupra accidentalului. Cînd împotrivirea fizică devenea, sub apăsarea valurilor cotropitoare, neputincioasă, locul acțiunii directe era luat de gîndul slobod și de fapta creatoare de valori, cultura și spiritualitatea nefiind însă un refugiu ori o compensație, ci expresii ale îndîrjirii și ale speranței. De aceea cultura nu a fost niciodată la noi un lux ori un accesoriu oarecare ori o podoabă vag inutilă și la care se poate oricînd renunța ; a reprezentat, dimpotrivă, în conștiința fiecărei epoci, o necesitate vitală și totodată un ferm sprijin al existenței naționale. Militantismul prin cultură, atît de vizibil de-a lungul istoriei noastre, este un reflex al militantismului creator, determinat și modelat de condițiile istorice, manifestîndu-se în mod esențial ca atitudine înscrisă în cadrele proprii ale fiecărui timp. De aici aspectul pasionant, de confruntare și dialog de idei controversate, dincolo de care se află însă întotdeauna planul unitar al voinței de înfăptuire, expresie a omogenității de fond născute din conștiința activă, militantă, a culturii naționale.

Verificată și proiectată în valorile specifice ale diferitelor perioade și momente, această conștiință nu a rămas aceeași, nemodificată de la o epocă la alta : a căpătat forme și înțelesuri noi, a devenit mai complexă, s-a manifestat în chipuri diversificate. O astfel de îmbogățire substanțială s-a produs, cel mai aproape de noi, în deceniul '60—'70, în deplin consens de altfel cu transformările petrecute atunci în întreaga viață socială și politică a României contemporane ; adevărat și memorabil reper al istoriei noastre postbelice, Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român a marcat profund evoluția și existența culturii naționale. Militantismul cultural s-a exprimat, acum, într-o multitudine de sensuri și a dobîndit strălucirea și forța unui factor de catalizare a întregii spiritualități naționale, exprimîndu-se într-un avînt creator impresionant. Noile condiții de existență istorică a poporului român au conferit culturii socialiste rolul de mare răspundere al unui element vital pentru dezvoltarea țării și progresul societății ; iar funcția sa de cristalizare și de redimensionare a conștiințelor a fost readusă în prim plan și amplificată pe măsura unor mari cerințe. Această racordare a vieții și creației culturale la nevoile ansamblului social și-a pus decisiv amprenta asupra tuturor sectoarelor culturii și nu mai puțin asupra modului de a gîndi și de a acționa al creatorilor de bunuri spirituale.

Dincolo de diferențele existente între un domeniu și altul, dincolo de specificitatea preocupărilor, s-a format în acești ani o conștiință unitară a responsabilității faptului de cultură și a imperativelor sale, vizibilă în eforturile susținute de a construi în spirit la scara celor mai prestigioase înfăptuiri existente în patrimoniul nostru valoric. Momentul în care ne aflăm, marcat de semnificațiile și de implicațiile Cuvîntării tovarășului Nicolae Ceaușescu la recenta Consfătuire de lucru, presupune o evaluare lucidă și o continuare neabătută a marilor înfăptuiri culturale din aceste aproape două decenii, fiind, de aceea, unul de intensificare a militantismului atît de propriu spiritului creator național.

„România literară"

NICOLAE APOSTOL : **Pace**
(Din expoziția de pictură, sculptură și grafică **18 ani de glorioase înfăptuiri revoluționare** deschisă în Sala Dalles)

Lucrarea gliei

Lucrarea gliei nu-i nicicînd deșartă,
căci ea e viață, dragoste și artă.

Neîntreruptă e ca o cascadă,
frumoasă ca vaporul care sosește-n radă

cu-ncărcătura lui de mari proporții.
Ea nu pălește nici în fața morții,

pe care o înfruntă și-o supune
și-n zile rele și în zile bune.

Și iată-acuma, în al nostru timp,
va fi stăpînă peste anotimp,

stăpînă peste orele nefaste
și peste-ale sezoanelor contraste,

plugarii dîndu-și mîna ca-ntre frați,
mai pricepuți, mai bine înarmați,

natura s-o scutească de a mai fi mioapă,
cînd își astupă sursele de apă,

sau poate-adoarme-n zilele prea calde
pe patul ei de flori și de smaralde.

Lucrînd cu-nțelepciune, fără preget,
n-o să mai fie cîmpul nostru veșted,

ci strălucind ca soarele și plin de
prea dulcile, dumnezeești merinde.

E cineva, desigur, și toată lumea-l știe,
care durează gliei o nouă geometrie.

Virgil Teodorescu

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

Din 7 în 7 zile

Prestigiul şi dinamica unei consecvente politici internaţionale

„ROMÂNIA, manifestîndu-se ca factor activ pe arena mondială, înfăptuieşte o politică externă de pace, desfăşoară o activitate perseverentă pentru micşorarea încordării internaţionale, pentru dezvoltarea colaborării între popoare şi consolidarea păcii în lume".

„Acţionînd în spiritul coexistenţei paşnice, România se pronunţă pentru dezvoltarea relaţiilor de colaborare cu toate ţările, fără deosebire de sistem social-politic. Considerăm că fiecare stat are de dat şi de primit în cadrul circulaţiei valorilor materiale şi spirituale create de popoare".

Am citat din Raportul prezentat de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu la Congresul al IX-lea al partidului, pentru a releva linia definitorie a politicii noastre externe, care, în aceşti 18 ani, şi-a demonstrat atît de strălucit consecvenţa, ţara noastră îmbogăţindu-şi necontenit sfera relaţiilor — astăzi la scara mondială. Zile de-a rîndul, paginile presei noastre au publicat telegrame de felicitare cu prilejul sărbătorii naţionale din partea şefilor de state de pe toate continentele, felicitări la care s-au adăugat cele purtînd semnătura a numeroşi conducători de partide şi exponenţi de opinie publică, personalităţi marcante care, în mesajele lor, au ţinut să-şi manifeste sentimentele de stimă şi prietenie pentru poporul român, pentru tovarăşul Nicolae Ceauşescu, cu aprecieri elogioase şi urări cordiale pentru dezvoltarea României.

În acelaşi timp, prin presa scrisă sau radio-televizată de pe diferite meridiane s-au difuzat expresii omagiale la adresa ţării, relevîndu-se totodată strălucita activitate a preşedintelui Nicolae Ceauşescu ca unul din eminenţii militanţi de prestigiu pe arena internaţională pentru apărarea păcii şi a colaborării, susţinător neobosit al celor mai creatoare principii în viziunea unei lumi mai drepte şi mai bune, promovator de iniţiative pentru a feri omenirea de dezastrul unui război nuclear, cu o concepţie fertilă pentru o nouă aşezare a economiei mondiale, cu o exemplară străduinţe în rezolvarea tuturor conflictelor şi diferendelor dintre state exclusiv pe calea tratativelor.

URMĂRIND îndeaproape telegramele marilor agenţii internaţionale ne dăm seama că astăzi capitala României a devenit unul din centrele de referinţă pe vastul eşichier al politicii internaţionale, că numele conducătorului partidului şi statului român este frecvent evocat, bucurîndu-se de o consideraţie din cele mai elocvente în lumea contemporană.

Recentele mesaje adresate Biroului Politic al C.C. al P.C.U.S., tovarăşului Iuri Andropov, precum şi preşedintelui S.U.A., Ronald Reagan, în vederea opririi amplasării noilor rachete cu rază medie de acţiune, retragerii şi distrugerii celor existente, cu argumente şi propuneri pertinente care să asigure în continuare dialogul de la Geneva în perspectiva ajungerii la soluţii ce ar elibera Europa de ameninţarea nimicirii cu un război nuclear, — această iniţiativă de anvergură în problema crucială a zilelor noastre a suscitat un viu interes în rîndurile opiniei publice internaţionale, ecourile reflectîndu-se în presa de pretutindeni.

Aceasta, cu atît mai intens, cu cît la 6 septembrie urmează ca tratativele sovieto-americane de la Geneva să fie reluate, după cum tot în prima decadă a acestei luni este programată la Madrid, la iniţiativa guvernului spaniol, o reuniune a miniştrilor de externe menită a da un impuls decisiv în realizarea consensului deplin asupra proiectului de document final la care Conferinţa de securitate şi cooperare europeană a ajuns după îndelungatele şi controversatele ei dezbateri.

Se cunoaşte cît de intensă a fost activitatea depusă de ţara noastră în cadrul Reuniunii de la Madrid pentru continuarea dialogului multilateral în spiritul traducerii în viaţă a Actului final semnat la Helsinki în 1975, cu prevederea cardinală a unui acord în vederea convocării unei Conferinţe pentru dezarmare şi încredere în Europa. Este ceea ce a reafirmat tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi în Cuvîntarea la Consfătuirea de la Mangalia, accentuînd o dată în plus imperativul de a se face totul pentru o Europă fără arme nucleare, o Europă a colaborării şi păcii, o Europă unită a tuturor naţiunilor.

DEZVOLTAREA impetuoasă a politicii noastre externe, prestigiul ei mereu crescînd în cadrul organismelor internaţionale, în frunte cu Organizaţia Naţiunilor Unite, prezenţa şi ponderea cuvîntului României în toate marile probleme în dezbaterea contemporaneităţii se explică, aşadar, printr-o concepţie dinamică în concretizarea principiilor coexistenţei paşnice, dezvoltînd relaţiile cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială, participînd activ la diviziunea internaţională a muncii, la schimbul mondial de valori, la baza acestei concepţii şi în aplicarea ei zi de zi aflîndu-se respectarea fermă a principiilor suveranităţii şi independenţei naţionale, egalităţii în drepturi, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc. Adică întocmai ceea ce se sublinia cu deosebire în acelaşi Raport la cel de al IX-lea Congres al partidului, cînd tovarăşul Nicolae Ceauşescu afirma: „România militează pentru promovarea consecventă a acestor principii pe arena internaţională, considerînd că respectarea lor este o condiţie esenţială în vederea dezvoltării colaborării între state, întăririi încrederii între popoare, respectării dreptului inalienabil al fiecărui popor de a-şi hotărî singur soarta".

Concepţie şi practică de o pregnantă exemplaritate. De unde şi manifestările de stimă şi aleasă preţuire pe care le-a evidenţiat o dată mai mult cea de a 39-a aniversare a istoricelor evenimente de la 23 August 1944.

Cronicar

Viaţa literară

„Sub flamuri de partid biruitoare"

● Cenaclul literar „Mihai Eminescu" de pe lîngă Casa de cultură a Sectorului 2 din Capitală a organizat un festival liric sub genericul „Sub flamuri de partid biruitoare".

Au citit din versurile lor **Valeriu Gorunescu, Victor Stan, Margareta Dumitrescu, Octavian Ciucă, Marga Ştefănescu, Emilian Nistor, Elena Stănescu Rotaru, Ana Lungu, Elena Dobrescu, Mihai Antonescu, Teodor Teodoru, Marieta Sava Bursuc, Nina Marinescu Popeia, Ion Albeanu, Bălaş Moldovan, Rodica Ciocirdel-Teodorescu, Rodica Indrieşu, Petre Tipătescu, Em Caţan, Eugen Foca, Cornel Teodorescu, Eugenia Hotnog.**

Simpozion

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Teleorman a organizat la Centrul de librării din Alexandria un simpozion sub genericul „Înaltele idealuri ale tinerei generaţii oglindite în proza actuală".

Au participat **Gheorghe Filip, George Şovu, Gheorghe Marian, Ion C. Ştefan.**

De asemenea, la masa rotundă ce a avut loc la căminul cultural din Căldăraru, comuna Cernica, sectorul agricol Ilfov, a fost dezbătută tema: „Chipul eroului comunist în literatura actuală". Şi-au dat concursul **Romulus Dinu, Safta Bucur, Gheorghe Marin, Domniţa Ştefan, Gheorghe Şovu** şi **Ion C. Ştefan.**

„I.L. Caragiale — om de teatru"

● Continuînd-şi periplul pe platformele industriale bucureştene — expoziţia itinerantă organizată sub genericul de mai sus de Muzeul Literaturii Române s-a deschis marţi 30 august a.c., la Clubul Uzinelor „Republica".

Secvenţele tematice — descendenţa omului de teatru, creatorul şi cronicarul dramatic, spectacolul caragialian de-a lungul timpului pe scenele româneşti şi străine, actualitatea marelui clasic, au fost relevate publicului de istoricii literari **Liviu Călin** şi **Fănuş Băileşteanu.**

În încheiere, actorii Rodica Tapalagă şi Victor Rebengiuc au interpretat texte caragialiene mai puţin cunoscute.

Medalion Demostene Botez

● Biblioteca judeţeană din Botoşani „Mihai Eminescu" a organizat în satul Hulub un medalion dedicat lui Demostene Botez cu prilejul împlinirii a 90 de ani de la naşterea acestuia.

Au evocat momente din viaţa şi activitatea scriitorului omagiat: **Const. Ciopraga, Al. Husar,** precum şi profesorii **Gheorghe Creţu** şi **Gheorghe Diaconescu.**

A urmat recitalul de versuri susţinut de actorii Elena Coriciuc şi Gheorghe Metzenrath.

În amintirea lui Demostene Botez a fost dezvelită o placă comemorativă.

„Perpetuum" şi „Foaia literară"

● La cenaclurile Liceului industrial nr. 3 şi cel al Liceului sanitar din Buzău, care au tipărit recent revista „Perpetuum" (ce cuprinde producţii literare proprii, sub îndrumarea prof. **Viorica Nebel**), s-a desfăşurat o dezbatere asupra literaturii contemporane. Publicaţia a fost salutată de **Marin Sorescu** care a scris: „Un drum care să tot suie pentru revista «Perpetuum»". Despre temeiurile revistei a vorbit poetul **Gheorghe Andrei.**

De asemenea, în recenta „Foaie literară" tipărită de Cenaclul „Al. Sahia" din Buzău, alături de membrii acestuia, — **Constantin Petcu** (îndrumătorul cenaclului), **Marin Ifrim, Mihai Macovei, Doina Benescu-Tărchilă, Sorin Masievici,** — semnează scriitorii **Marin Sorescu, Nicolae Ciobanu** şi **Gheorghe Andrei.**

Serbările mării

● La tabăra de creaţie literară şi plastică Năvodari a avut loc o întîlnire cu un grup de scriitori, membri ai Cenaclului scriitorilor din Constanţa de pe lîngă Asociaţia scriitorilor din Bucureşti, — urmată de un foc de tabără.

În prezenţa a sute de copii aflaţi la odihnă, s-a desfăşurat un recital de poezie patriotică. Au citit din lucrările lor **Marin Porumbescu, Ştefan Balaci** şi **Valeriu Liubici.** De asemenea, în sala de festivităţi a Casei Armatei, sub auspiciile Cenaclului scriitorilor din Constanţa s-a desfăşurat un simpozion literar-artistic.

Cartea românească la tîrguri internaţionale

● La cea de a şasea ediţie a tîrgului internaţional al cărţii ce va avea loc la Moscova, între 6—12 septembrie 1983, cele 23 de edituri din ţara noastră vor prezenta peste 1 300 titluri de lucrări de beletristică, traduceri din literatura universală, ediţii de valorificare a patrimoniului literar clasic, cărţi şi albume de artă, volume cu caracter social-politic, ştiinţific şi tehnic, cu caracter enciclopedic etc.

În această toamnă, ţara noastră va participa, de asemenea, la tîrgurile de carte de la Frankfurt pe Main şi Belgrad.

Concurs literar

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Hunedoara, organizează prima ediţie a Festivalului-concurs interjudeţean de poezie „Excelsior", integrat Festivalului naţional „Cîntarea României".

Pot participa membri ai cercurilor şi cenaclurilor literare, precum şi creatori individuali care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor şi nu au publicat volume de versuri. Fiecare participant poate prezenta în concurs un număr de 5-10 poezii sau un ciclu de poezii care să nu depăşească în total 10 pagini.

Poeziile vor fi expediate conform uzanţei (purtînd un motto, etc.) pe adresa Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă al judeţului Hunedoara, B-dul dr. Petru Groza, nr. 35, Deva, judeţul Hunedoara, Cod 2 700, cu menţiunea „Pentru concurs", pînă la data de 5 septembrie 1983.

Manifestările festivalului-concurs interjudeţean de poezie „Excelsior" se vor desfăşura în zilele de 21-22 septembrie 1983 în oraşul Deva. Cu acest prilej se vor organiza consfătuirea judeţeană a cercurilor şi cenaclurilor literare din judeţ, recitaluri de poezie patriotică, vizite de documentare la Casa memorială Aurel Vlaicu şi la cetăţile dacice din Munţii Orăştiei.

Tradiţii ieşene şi peisajul literar contemporan

● La Muzeul literaturii (Casa Pogor) din Iaşi, dramaturgul **Mircea Radu Iacoban**, secretar al Asociaţiei scriitorilor, s-a întîlnit cu cei 700 de participanţi la „Forumul naţional al pionierilor", cărora le-a vorbit despre tradiţiile ieşene şi peisajul literar contemporan.

A urmat un recital de versuri patriotice susţinut de poeţii oaspeţi.

O Casă a cărţii la Fălticeni

● În unul din noile ansambluri urbanistice din Fălticeni a fost recent inaugurată o Casă a cărţii ce poartă numele lui Mihail Sadoveanu.

Tot la Fălticeni s-a dat în folosinţă şi o Casă a tineretului care cuprinde sală de expoziţii, bibliotecă, sală de spectacole etc.

Literatura pentru copii

● Comitetul de cultură şi Educaţie Socialistă al judeţului Vaslui a iniţiat, la Casa de cultură din Huşi, o dezbatere cu tema „Literatura pentru copii".

Au participat **Ştefan Oprea, Nicolae Turtureanu, Aurel Leon, Cătălin Ciolca, I.A. Angheluş, Th. Codreanu, Cicerone Zbanţu.**

Evocare

● Filiala din Satu Mare a Societăţii de ştiinţe filologice a organizat la Liceul Mihai Eminescu o evocare a poetului şi traducătorului „Gabriel Georgescu", fost profesor la această instituţie între 1945—1962, cu prilejul împlinirii a zece ani de la moartea acestuia.

Au luat cuvîntul **Virgil Nistor**, redactor al revistei „Steaua", poetul sătmărean **Ion Ghiur**, scriitorul **Eugen Uricaru**, traducătorul **Corneliu Bala**, prof. univ. **Gheorghe Pop**, rectorul institutului din Baia Mare, profesorul **Ioan Beltechi**, directorul liceului, şi criticul **Nae Antonescu.**

Întîlniri cu cititorii

● Volumul de proză în limba maghiară „Eroi contemporani" de **Kuban Endre**, apărut la Editura „Facla", a fost prezentat la Librăria „M. Eminescu" din Timişoara. Au luat cuvîntul **Ion Marin Almăjan**, directorul editurii, şi **Mandies Gyorgy**, redactorul cărţii.

● La Librăria centrală din Focşani a fost prezentat romanul „Luminile zeiţei Bendis" de **Ioan Dumitru Denciu**, apărut în Editura „Cartea Românească". Au vorbit **Mircea Ciobanu, Dumitru Radu Popa** şi **Cornel Popescu**, redactor şef al editurii.

● La liceul de filologie din Cluj-Napoca a fost prezentat volumul de versuri „Cultura de fosfor" de **Gheorghe Savu.** Au participat **Gabriela Negreanu, Petru Poantă** şi **Valentin Taşcu.**

● Apariţia tomului al XI-lea, partea 3-a, litera T, al „Dicţionarului limbii române", realizat de Editura Academiei, a prilejuit o manifestare literară la „Institutul de lingvistică şi istorie literară" din Cluj-Napoca. Noua lucrare a fost prezentată de **Violeta Mihăilă**, redactor al editurii respective. Au mai luat cuvîntul **Octavian Schiau**, directorul Institutului, **Romulus Tudoran** şi **Ioan Pătruţ** de la universitatea clujană, şi **G. Mihăilă** de la Universitatea din Bucureşti.

SEMNAL

● **Ion Agârbiceanu — SCHIŢE ŞI NUVELE.** Ediţia a II-a în colecţia „Lyceum"; antologie, prefaţă şi tabel cronologic de Vasile Molan. **(Editura Albatros, XXXII + 286 p., 8 lei).**

● **Zaharia Stancu — CE MULT TE-AM IUBIT.** Ediţie în colecţia „Lyceum"; prefaţă **(Un roman al romanelor)**, tabel cronologic şi addenda de Antoaneta Tănăsescu. **(Editura Albatros, XL + 246 p., 6 lei).**

● **Henri Wald — IDEEA VINE VORBIND.** Un eseu de teoria limbajului. **(Editura Cartea Românească, 310 p., 13,50 lei).**

● **Radu Lupan — TEXT ŞI CONTEXT.** Eseuri despre literatura universală şi arta traducerii. **(Editura Cartea Românească, 180 p., 8,75 lei).**

● **Elena Grigoriu — ZORII TEATRULUI CULT ÎN ŢARA ROMÂNEASCĂ.** Studiul este structurat în capitolele: **Începuturile teatrului cult în Ţara Românească, Pentru un Teatru Naţional, Literatura dramatică în limba română şi Literatura dramatică originală în limba română. (Editura Albatros, 184 p., 10,50 lei).**

● **Serban Foarţă — AREAL.** Sapte poeme. **(Editura Cartea Românească, 80 p., 8,25 lei).**

● **Mircea Nedelciu — AMENDAMENT LA INSTINCTUL PROPRIETĂŢII.** Proză. Al treilea volum al autorului după: **Aventuri într-o curte interioară** (1979) şi **Efectul de ecou controlat** (1981). **(Editura Eminescu, 226 p., 8,25 lei).**

● **Ovidiu Moceanu — O PRIVIRE SPRE IOAN.** Debut în proză, cu o prezentare de Mircea Zaciu: „...Cînd concentrează, cînd amestecă fascinaţia concretului cu o supra-realitate venind din străfundurile memoriei şi povestii, părînd că ezită ironic la graniţa fantasticului, pagina lui Ovidiu Moceanu are o savoare cu totul originală". **(Editura Dacia, 256 p., 11,50 lei).**

● **Mihai Nicolae — NOAPTEA ROŞIE.** Roman de debut, reflectînd istoria dramatică a unei familii. **(Editura Cartea Românească, 268 p., 12,50 lei).**

● **Vlad Sorianu — TIMPUL DEZMOŞTENIŢILOR.** Roman pentru tineret. **(Editura Junimea, 296 p., 14 lei).**

● **Zoe Preda — URMĂTORUL, VĂ ROG!** Însemnările unui medic, într-un volum de debut. **(Editura Albatros, 174 p., 9 lei).**

● *** * * — EPIGRAMIŞTI CU SAU FĂRĂ VOIA LOR.** Antologie (de la Nicolaus Olahus, Iancu Văcărescu şi Anton Pann la epigramiştii români contemporani) de Giuseppe Navarra şi George Zarafu. **(Editura Albatros, 192 p., 14,50 lei).**

● **Mircea Traian Biju — MIC DICŢIONAR AL SPIRITULUI UMAN.** Maxîme şi definiţii aforistice din cultura română şi cea universală; glosar de autori de Angela Biju. **(Editura Albatros, 538 p., 37 lei).**

● **Cesare Pavese — NOAPTE DE SĂRBĂTOARE ŞI ALTE POVESTIRI.** Traducere, cuvînt înainte. **(Pavese sau perenitatea prin povestire)** şi note de Mara Pasca. **(Editura Univers, 448 p., 19,50 lei).**

LECTOR

● **Pentru o mai promtă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

Factori educativi

MI SE PARE în firea lucrurilor ca privirea asupra rădăcinilor istorice ale unui popor, asupra acelor trăsături specifice ale fiinţei sale spirituale să ne preocupe nu numai din perspectiva cunoaşterii trecutului ci în egală măsură a căilor de afirmare ale culturii noastre. Cred că pe acest tărîm cele trei noţiuni : **trecut, prezent, viitor** alcătuiesc o structură unică şi fără permanenta lor interferare riscăm fie o viziune arhivistică — ce ne răpeşte posibilitatea unui dialog cu noile generaţii, cu generaţiile tinere —, fie speculaţii lipsite de rigoarea unei temeinice cunoaşteri a direcţiilor ce şi-au dovedit perenitatea spirituală. Şi într-un caz şi în altul cea de a treia dimensiune rămîne doar o vagă şi imprecisă noţiune care lasă loc unor improvizaţii ce nu întîrzie să-şi arate mai devreme sau mai tîrziu caducitatea.

Discuţia e cu atît mai necesară cu cît pe acest tărîm s-au afirmat puncte de vedere extreme şi nu s-a realizat totdeauna un adevărat dialog creator. Să ne referim de pildă la valorificarea creaţiei noastre populare, şi la acele punţi şi puncte de racord cu sensibilitatea noastră contemporană şi în special cu aceea a tinerelor generaţii. Cînd în recenta sa Cuvîntare la Consfătuirea din 2-3 august, tovarăşul Nicolae Ceauşescu reafirma unul din imperativele majore ale culturii noastre, şi anume de a cultiva sentimentul dragostei de patrie şi de popor, arăta în acelaşi timp că „avem o creaţie minunată a poporului nostru şi trebuie s-o cultivăm şi s-o dezvoltăm, s-o ridicăm la un nivel nou, superior, s-o aşezăm pe o bază şi mai temeinică, pe baza concepţiei revoluţionare despre lume".

Este o indicaţie care implică mai întîi un proces susţinut de studiere meticuloasă. a creaţiei noastre populare pe toate dimensiunile afirmării ei. Nimeni nu poate nega că pe tărîmul retipăririi creaţiei folclorice s-a înregistrat, datorită Editurii Minerva, o adevărată operă de cultură românească ce ne-a relevat tuturor bogăţia unui tezaur ale cărui valori uneori doar le bănuiam şi poate nici atît. În biblioteca noastră se află acum un impunător corpus de culegeri de cele mai variate tipuri, apărute la această editură, şi datorită cărora folclorul literar nu mai reprezintă pentru tînăra generaţie o abstracţie ci o realitate pe care o poate cunoaşte. Ca atare, nu poate decît să fie dătător de reale satisfacţii îndemnul pe care ni-l adresează astăzi secretarul general al partidului nostru : acela de a ne îndrepta privirile asupra unui tezaur impresionant ca valoare etică şi estetică pentru opera pe care cercetătorii şi editorii noştri au întreprins-o şi o vor împlini de acum înainte.

CEEA ce s-a realizat pînă acum se cere împlinit prin retipărirea marilor colecţii de literatură populară, prin înserierea lor în ample colecţii care să unească rigorile ştiinţifice cu acelea ale unei largi răspîndiri publice. Dacă este să ne referim şi la tărîmul muzicii, aici faptele sînt, după opinia mea, încă departe de a fi clare. Nefiind un adept al „purismului" cu orice preţ, nici al unei „autenticităţi" care taie punctele de contact cu orice expresie sufletească modernă, nu pot să nu văd, şi mai ales să nu aud cum sînt înfăţişate drept creaţie folclorică lucrări care contravin sensului însuşi al acestei creaţii. Pe acest tărîm — muzică şi vers laolaltă — cred că trebuie să se exercite acel spirit critic care să ne facă să ridicăm la un nivel într-adevăr nou, superior, creaţia populară. Căci folclorul nu poate fi un obiect pe care doar îl contempli. Sau, mai bine zis, acesta e doar primul stadiu al apropierii de el. Dar după ce trăieşti această revelaţie, după ce te încîntă de frumuseţile lui, pentru omul de cultură datoria esenţială este studierea modalităţilor interne, care au dat naştere capodoperelor. Ele există ca atare, dar dorinţa noastră legitimă este să le aflăm „secretul", aşa cum l-au aflat marii creatori din totdeauna, fie că s-au numit Eminescu şi Enescu, Vasile Voiculescu şi Paul Constantinescu. Spontaneitatea creatorului popular receptează acum nenumărate semnale ale lumii din afară, nu mai trăieşte într-un mic univers închis, ci într-o lume care vine spre el în fiecare clipă. A ne imagina deci că cel ce astăzi creează are aceeaşi situaţie cu cel din urmă cu cîteva veacuri ar însemna o mare naivitate. Creaţia folclorică de astăzi reprezintă rezultanta unui alt mod de a te situa în lume şi de a percepe lumea din afară. Tocmai de aceea este firesc ca ea să înglobeze acest univers. Dar studiind creaţia trecutului ne dăm seama că forţa de atracţie a folclorului stă în valoarea de simbol a fiecărei propoziţiuni literare şi a fiecărei fraze muzicale. O dezbatere ne-ar face să înţelegem raportul dintre spontaneitate şi perenitate, dintre afirmarea directă, imediată a sentimentului şi durată. Creaţia folclorică de astăzi va fi într-adevăr reprezentativă în momentul în care va reuşi să devină sinteza acestor două atitudini sau mai bine zis să le îngemăneze.

CITIND Cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu, am meditat asupra a ceea ce avem încă de făcut pentru ca să cultivăm în rîndurile tineretului sentimentul dragostei de patrie şi popor, sentiment care să se integreze profund în formaţia morală a tinerei generaţii. Desigur, realizarea acestui deziderat nu poate fi concepută fără prezenţa continuă a operelor care reprezintă permanenţele spiritualităţii româneşti. Din cea mai fragedă copilărie, tinerii trebuie să-i aibă alături pe marii creatori de frumos şi gînd românesc, să simtă că opera lor îi înconjoară în permanenţă, că abordarea acestor autori reprezintă gestul cel mai firesc cu putinţă. Şcoala are desigur un rol uriaş pe acest tărîm dar puterea de iradiaţie morală a acestor autori prin care s-a format acel spirit al poporului român şi a contribuit la cultivarea sentimentului de dragoste faţă de patrie şi de popor nu se poate mărgini doar aici. De aceea cred că va fi necesar să facem totul pentru ca mult discutata prezenţă permanentă a scriitorilor români în circuitul public să devină **acum** o realitate. Pentru că absenţa lor nu poate avea decît rezultate păgubitoare asupra structurii morale a generaţiilor de astăzi şi de mîine. Pentru că avînd conştiinţa valorilor pe care poporul român le-a făurit, aceste opere nu pot rămîne doar nume citate cu oricît de mare respect, ci pietrele unghiulare ale formaţiei spirituale a celor de astăzi şi de mîine.

Şi, în sfîrşit, aş vrea să închei aceste însemnări arătînd că sîntem datori cu acele lucrări interdisciplinare care, unind toate ramurile creaţiei, să extragă liniile lor de forţă prin care se vor permanentiza. De aceea cred că a sosit timpul să năzuim spre acele sinteze ale culturii şi ale filosofiei româneşti, singurele care pot să proiecteze ceea ce este etern în sufletul românesc, să-l propună celor de azi ca model, conferindu-i, totodată, dimensiunea prezentului.

Valeriu Râpeanu

IORGOS ILIOPOULOS : **Bucuria vieţii**
(Din expoziţia de pictură, sculptură şi grafică **18 ani de glorioase înfăptuiri revoluţionare,** deschisă în Sala Dalles)

Rondelul cronicarului

În faţa statuii din Iaşi

Mult înţelept, din obîrşii divin,
Cu plan şi cu predoslovie
Din timpul său avea să scrie
Al ţării hronic de-adevăruri plin.

Din zile de-nceput, la un amin,
Trecutul tot vroia să-l ştie
Cu plan şi cu predoslovie,
Mult înţelept, din obîrşii divin,

Cu har, cu mare grijă, mare chin
Scria şi iar scria să-nvie
Eroi, măreaţă seminţie,
Turn crenelat la duşmănit destin.

Apoi, sfîrşind, semna : Miron Costin.

Rondelul platanului

Există în Bucureşti, str. Popa Soare 24, un Platanus acerifolia, *Originea : America de Nord, Asia, Europa de vest. Virsta — 150 de ani.*

(Din inscripţie)

Copac semeţ, adînc sub ţară,
Înalt din ţară răsărit,
Aievea eşti, şi eşti un mit,
Lăuntric zburzi, pe dinafară.

Din sfere altele ivit,
Ţinuturi noi mi te chemară,
Copac semeţ, adînc sub ţară,
Înalt din ţară răsărit.

Din seminţie seculară,
Un zid ţi-e preajma de granit,
Buiac te-ntinzi la nesfîrşit,
Îţi arde seva, vîrful – pară –,
Copac semeţ, adînc sub ţară.

Steaua asta, una...

Steaua asta, una, aurie,
Din balconul mic văzută stea,
Arde viu veghind deasupra ta,
Unic semn, neşters pe veci să fie.

O doream a nopţii lungi, solie,
Să apară a dorit şi ea
Steaua asta, una aurie,
Din balconul mic văzută stea.

Stele ! Le-ar privi de-ar mai putea
Din balcon, de-aici, aproape mie.
Ne ştia o lume, ne mai ştie
Tot privind, cu mîna-n mîna mea –
Steaua asta, una, aurie.

Petre Pascu

Literatura – cîntare a omului

LITERATURA tuturor timpurilor, prin tot ce are ea mai valoros și mai durabil, a pus în centrul preocupărilor sale specifice, deopotrivă ca obiect și scop primordial de atins, *omul*, ființa acestuia în complexitatea multiplelor sale relații existențiale, de la cele ale condițiilor vieții materiale, sociale, la cele proprii, individuale, de conștiință, potrivit permanentei lui năzuințe prometeice spre afirmare, împlinire și perfecțiune. Marile opere literare au înfruntat veacurile tocmai datorită acestui „miez de foc" și în măsura în care, închegîndu-și structura artistică pe viabilitatea lui, au reușit să se constituie într-o expresie artistică corespunzătoare, potrivită diferitelor ipostaze și forme, conflictelor majore ale luptei omului pentru propria-i realizare, în sensul esenței sale. Au devenit memorabile cărțile care au la bază grave stări de conștiință în lupta omului pentru propria-i desăvîrșire, puternice conflicte de viață pe acest drum, concretizate artistic în realizarea și confruntarea unor mari personaje, ca o expresie viguroasă a unei problematici umane pline de forță și tensiune dramatică, bogată și variată, corespunzătoare dialecticii interne a procesului de realizare a omului în contextul dat al relațiilor sociale. În acest sens, literatura și-a definit și dovedit nobila ei misiune, poate principală, cea a *apărării omului*, a salvării esenței sale, a asigurării unor minime posibilități de manifestare, de protejare și respectare a condiției umane.

Astăzi, în epoca marilor cuceriri ale geniului uman în toate domeniile, ce încununează sfîrșitul acestui secol, a noii și surprinzătoarei revoluții tehnico-științifice, a unei susținute confruntări planetare sociale și spirituale, a șirului neîntrerupt de revoluții, în esența lor socialiste, omul a devenit în mod prioritar obiectivul central al dezvoltării sociale și cu atît mai mult obiectul și obiectivul fundamental al literaturii. Aceasta mai ales într-o societate ca a noastră, restructurată revoluționar, în care fiecare om poate tinde cu succes spre propria-i împlinire, angajîndu-se pe cît îi este posibil în mod plenar, activ la realizarea sa concretă, a personalității sale, potrivit aptitudinilor sale fizice și intelectuale, talentului și capacității sale, aspirațiilor sale de mai bine, dar și cerințelor majore ale societății, idealurilor noii noastre societăți. În acest nou context, literatura capătă o nouă calitate, este chemată să contribuie în mod susținut, cu mijloacele-i specifice, la acțiunea conștientă, programatică de *promovare ofensivă a omului*, de *afirmare activă* a condiției umane spre atingerea unui nou *model*, superior, al acesteia, propriu permanentei sale perfectibilități. Trebuie să se înțeleagă însă că ea poate face acest lucru cu deplin succes, tocmai înrîurind procesul de conștientizare a luptei omului spre propria-i împlinire cu mijloacele sale specifice și în modul său specific, maieutic, comprehensiv, acordîndu-i încrederea și libertatea de acțiune a nobilei sale meniri, a susținerii luptei omului pentru securitatea și promovarea esenței sale, pentru împlinirea personalității sale, iluminate adînc, din interior de flacăra vie a idealului nostru socialist.

ÎNȚELES în acest sens, *umanismul socialist* al literaturii noastre, militant în esența lui, asigură literaturii calitatea de a contribui activ și efectiv, specific la autoconștientizarea devenirii, împlinirii concrete a omului prin efort propriu, creator, la *descoperirea și însușirea* sensului real al vieții, al existenței umane, la angajarea dezvoltării sale în *această* direcție, ferindu-l programatic de „eroarea secolului", de înstrăinare și îndepărtare de filonul de aur al esenței sale. Cultura, — literatura în special, datorită angajării cititorului în desfășurarea procesului reflectat, exprimat de ea —, devenită un fel de a doua natură a omului, îl ferește pe acesta de pierderea sensului existenței sale, ajutîndu-l să-și manifeste propriile aspirații de afirmare, dar și punîndu-i în față un *model propriu* de realizare, superior, potrivit idealului uman al societății noastre. De remarcat că acest model nu este imuabil, dat pentru totdeauna, împietrit ca o statuie, ci, potrivit dinamicii culturale și sociale ineluctabile, el însuși e în continuă devenire, mereu nou și superior, corespunzător altei și altei trepte pe scara progresului social și uman, rezultatul de fiecare dată al unei noi opțiuni deliberate a omului, potrivit perfectibilității sale și contextului social determinant, lucru de care literatura, ca formă a conștiinței sociale, e obligată să-l însumeze. Nu este vorba de absolutizarea unui anumit model „pozitiv", a cărui importanță decisivă este dealtfel de mult recunoscută în afirmarea funcției educative a literaturii, sau de a respinge preconceput un eventual model „negativ", căci și acesta poate îndeplini o salutară funcție educativă prin contrast, proprie artei și literaturii, prin efectul unei „inversări" lucide a sensului său, dialectic complementar, către o dezvoltare a omului într-o direcție pozitivă. Oricum, problema modelului literar își găsește rezolvarea doar într-o inspirată și angajată *practică literară*, în realizarea unor opere ce trebuie să tindă spre adevărate monumente literare, ca expresii artistice nepieritoare a unor mari și semnificative fapte de viață, a unui bogat conținut de idei și sentimente, a unui înalt ideal estetic. Acest lucru e cu atît mai posibil, cu cît — ca expresie sensibilă a realității umane — literatura, creatorul se bizuie pe un înalt și respectat *sistem al valorilor*, pe o justă apreciere și ierarhizare a acestora, fapt de-o importanță nebănuită, căci în ultimă instanță tocmai acest sistem fundamentează și dă credibilitate, mărește forța de înrîurire, educativă a *modelului*, ca personaj și erou literar.

O LITERATURĂ neangajată în sensul celor de mai sus, al implicării în lupta pentru propria afirmare a omului, ne apare acum cu adevărat imposibilă. Ea e contrară însăși ideii literaturii ca atare, subminează însăși esența acesteia, o lipsește de substanță și sens, de unica-i frumusețe imuabilă, de fundamentul său estetic, împingînd-o, vrînd-nevrînd, spre gratuitate și inexistență. Problema se pune, deci, nu a deplinei sale autonomii, ci a măsurii în care ea rămîne credincioasă propriei esențe, sensului existenței umane. A măsurii în care, ca substanță și expresie artistică creatoare a acestui sens, contribuie la apărarea și afirmarea omului, în concordanță cu relațiile sociale ce-i determină existența. Așa că, făurirea unor valoroase opere literar-artistice reprezintă expresia majoră nu doar a talentului și capacității noastre creatoare, a intuiției și măiestriei noastre artistice, ci și a angajării noastre efective, a implicării noastre active, responsabile, conștiente în lupta pentru afirmarea condiției umane; ceea ce în mod implicit însemnează afirmarea condiției literaturii, a scriitorului contemporan, promotor deliberat al idealului nostru umanist. Fapt care, fundamentînd acest statut, obligă și onorează, el concretizînd viziunea activă a noului nostru umanism, sensul maior al umanismului socialist, *revoluționar* ce inspiră creația noastră. Un nou umanism, reprezentat nu doar de concepția, poziția noastră filosofico-estetică de pe care încercăm să pătrundem și să redăm în imagini corespunzătoare omul contemporan, cu aspirațiile și lumea lui de azi, viața și năzuințele lui arzătoare spre mai bine, libertate și pace, ci și, cu necesitate, țelul împlinirii esenței umane, ca expresie majoră spre care literatura noastră tinde să devină o adevărată și inspirată *cîntare a omului*. Înțeleasă astfel în esența ei și în stricta actualitate a menirii sale, ea rămîne a fi slujită de noi cu pasiune și credință, cu probitate morală și profesională, cu deplină angajare și responsabilitate, respectată ca una dintre fundamentalele activități concrete, specifice ale creativității umane, ale noii spiritualități socialiste pe care societatea noastră o reclamă cu o necesitate legică spre propria ei împlinire, dezvoltare revoluționară.

Aurel Mihale

VASILE BRĂTULESCU : **Flori**
(Din expoziția de pictură, sculptură și grafică **18 ani de glorioase înfăptuiri revoluționare** deschisă în Sala Dalles)

Atașamentul față de realitate

VORBIM, adesea, despre raporturile ce se stabilesc între creator, opera sa și realitatea socială în care au apărut, constatînd că și el, și opera sa sînt produsul unei anume structuri sociale, cu sistemul său de valori umane, pe care, firesc, le regăsim în operă, dovadă că au fost însușite de creator. În fața dramaturgului român contemporan se desfășoară o societate cu o configurație proprie, cu accentele și nuanțele ei inconfundabile, pe care dorește să le surprindă în operă. Pentru aceasta, dramaturgul, ca membru al acestei societăți, cercetează viața din jurul său, încearcă s-o fixeze în opere perene, dorește să trimită, peste timp, această „scrisoare" a sa, în care vorbește, cît mai convingător, despre concetățenii și timpul în care a trăit.

O societate nouă cere eforturi de construcție, uneori deosebite, pe care se cuvine să le facă oamenii acelui timp, hotărîți să-și construiască acea societate în care individul să se poată realiza pe deplin în raport cu capacitatea sa și de abnegația pe care o depune în munca sa. La Consfătuirea de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-educative, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, afirma că „socialismul nu este un marș triumfător ci un drum de muncă și luptă revoluționară". Un drum de eforturi, deci, pe care societatea noastră și l-a asumat conștient. Se cuvine, atunci, ca arta să cultive în cititor conștiința că efortul, munca asiduă sînt singurele surse ale poporului nostru de a-și construi o nouă viață. Oamenii aflați sub influența unei astfel de literaturi nu vor trăi în eprubetă, vor avea un contact realist cu viața, vor fi pregătiți să ia în piept greutățile, într-un spirit de avînt revoluționar.

Ce s-a cerut, de curînd, prin glasul secretarului general al partidului, creatorilor din domeniul teatrului ? Cred că s-a cerut ca prin eroii pe care dramaturgii îi aduc pe scenă să fie cultivată în spectator, cu precădere în cel tînăr, o atitudine obiectivă, dreaptă, lucidă față de realitate. Eroii dramaturgiei noastre să fie frumoși prin curajul bărbătesc cu care privesc viața și greutățile ei. Un erou care, prin destinul lui, cultivă în spectator spiritul revoluționar, mi se pare că trebuie să-i dezvăluie acestuia o stare de spirit efervescentă, ca urmare a unei firești aspirații către mai bine și totodată a unei nemulțumiri față de sine mai întîi (ceea ce duce la o continuă autoperfecționare), față de anumite situații dificile în care evoluează (ceea ce duce la dorința de a le perfecționa continuu), față de anumite relații interumane (ceea ce determină o atitudine de ameliorare a lor, conform cu structura societății noastre socialiste) și față de anumite împrejurări morale (ceea ce determină o atitudine intransigentă față de orice destabilizare morală). Atitudinea revoluționară presupune o stare de continuă implicare : în dorința de a face ca societatea noastră să parcurgă, într-un timp cît mai scurt, drumul pe care și l-a propus.

Pentru a realiza acești eroi, pentru ca autorul să-și reprezinte viața așa cum este, aș zice că se cuvine să ne apropiem de ea cu tandrețe. Lucid și cu dragoste, cu alte cuvinte. Tandrețea nu exclude ochiul treaz și spre ceea ce este mai puțin bine, dar cu atît mai mult vede limpede și ceea ce este frumos. Tandrețea presupune, sau admite, și ironie, și critică, și puțină tristețe, și entuziasm, și pasiunea de a face. E, poate, cea mai echilibrată dintre stările de conștiință, cea mai umană dintre stările umane, și un creator se cuvine, cel puțin în anumite momente, să se apropie de viață cu echilibru în judecată. Tandrețea va alege din realitate acei eroi care exprimă atașamentul creatorului față de această realitate, și care se bat pentru această realitate. Tandrețea scutește dramaturgul de inhibare în fața realității, nu este paralizat nici de frumos, nici de urît. Conceptele și (pre)conceptele nu-l orbesc în așa măsură încît să nu mai observe ceea ce este viu cu adevărat (și nu iluzie de viu), și ceea ce este mort cu adevărat. Tandrețea îi ține spiritul deschis și mereu în așteptare, mereu gata să întîmpine noul și să „tragă spada" împotriva a ceea ce a devenit frînă, nefiresc, absurd, alienant pentru contemporanii săi. Ca scriitor, cîndva, aveam și eu iluzia unei realități care mă caută, ca să mă confirme, o realitate doritoare să se adapteze viziunii interioarului meu. Acum mă simt îndemnat să privesc viața așa cum este și să-mi pun scrisul în slujba ei. Ne aflăm în fața unei realități în plină efervescență constructivă, cu elan creator, dominată de dorința sa de perfecționare, de spiritul său dinamic, revoluționar.

Tudor Popescu

PATRIE și POEZIE

ASTĂZI, în societatea noastră socialistă, sfera noțiunii de patriotism e mai bogată și mai cuprinzătoare decît oricînd. Alături de dragostea de țară și de popor, de prețuirea valorilor lui spirituale și materiale, de respectul pentru trecutul său de lupte glorioase, de cultivarea limbii și a tradițiilor progresiste, stau elementele nol, generoase, care extind și îmbogățesc sfera patriotismului, exprimînd sentimentele și gîndurile celei mai avansate forțe a societății. Omul nou are o altă condiție istorică, mai fericită și mai demnă, într-o țară prosperă, liberă și suverană. Așa cum sublinia T. Arghezi : „Exiști în țara îmbelșugată, bogată, vestită în toată lumea. Avuțiile țării sînt avuțiile tale. Lumea știe că ai dreptul să te mîndrești de marile și curatele tale frumuseți. Tu ești întreg patriotismul, tu ești socialismul, care-i adevăratul patriotism... Altă dată aveai înfipte în briu pistoale și cuțite de luptă, astăzi ai deasupra floarea împletită a tuturor visurilor tale... Slavă ție, iubitul meu popor, că ai știut să-ți meriți lumina întreagă !".

Patriotismul socialist presupune un înalt spirit de partid, o răspundere directă, lucidă, față de destinele țării și ale poporului, față de construcția socialismului, de desăvîrșirea morală, de înnobilarea spirituală a tuturor compatrioților noștri, indiferent de limba pe care o vorbesc, presupune sădirea în conștiințe a umanismului socialist, a eticii comuniste, a dragostei de pace și a respectului pentru toate popoarele lumii. „Pacea e patria și patria e pacea — și una și cealaltă sînt scumpe. Cei care au moștenit de la trîndavi și trîntorii înfumurați din antica Romă principiul că **Ubi bene ibi patria** (acolo e patria unde se trăiește bine) nu sînt patrioții țării sau presupusei țări a lor. Patria se leapădă de acești ciocnitori de pahare străine". (Tudor Arghezi). E vorba de o demnitate națională așezată pe argumente logice, pe adevăruri obiective, necontestabile. Evident, patriotismul se leagă indisolubil de națiune, de destinul acesteia. În ce privește problema națiunii în condițiile socialismului, trebuie spus că victoria noii orînduiri a deschis calea pentru realizarea unei adevărate unități naționale, pentru întărirea și dezvoltarea pe baze noi a națiunii. Eliberîndu-se pe sine de jugul asupririi, clasa muncitoare a devenit exponentul întregii națiuni, și-a asumat răspunderea pentru dezvoltarea, pe baze noi, superioare, a unității naționale, pentru înflorirea națiunii socialiste. „Rostind cuvîntul patrie, zărim / hidrocentrale, fabrici și uzine, / belșugul dînd în pîrg pentru mulțimi / și grînele cu spice mari și pline. // O, patrie ! Vom birui, luptînd, / furtuni și moarte, neguri și omături ! / În sate ori în mine, azi în rînd / românul și maghiarul merg alături." (Majtényi Erik, **Avem noi un cuvînt !**).

Afirmarea cu putere a caracteristicilor fundamentale ale națiunii în condițiile făuririi societății socialiste are loc paralel cu schimbarea caracterului unora din aceste trăsături și cu apariția unor trăsături noi care consolidează și întăresc — pe o bază nouă — națiunea socialistă. Într-o asemenea înțelegere a națiunii putem spune că s-au produs mutații substanțiale în sfera noțiunii de patriotism, în noțiunea de eroism, legat indispensabil de aceea de patriotism.

Există în societatea noastră un eroism al muncii, al gîndului, al gestului etic, semnificativ afirmat în lupta gravă dintre vechi și nou. Și, întrucît tranșeele invizibile ale acestei lupte pentru afirmarea noului și înlăturarea anchilozării trec prin propria noastră conștiință, arta patriotică nu mai poate rămîne numai la formele ei tradiționale. Poezia presupune vie prezența eului liric : „Cu tot ce am aparțin acestui pămînt / Deasupra căruia arde / cea mai strălucitoare dintre stele, / Cu fiecare șoaptă, cu fiecare cuvînt — / Cu tot ce am sînt al acestui pămînt, / Cu toate iubirile și cîntecele mele. // Viața lui, viața acestui popor / E fluviul uriaș din care fac parte ; / Cît timp cîntarea cu drumul lui mi-o măsor / Niciodată n-am să cobor / Prea aproape de moarte." (A.E. Baconsky, **Cu tot ce am**).

PENTRU a realiza o operă modernă, în spiritul și nevoile epocii, autorul poeziei patriotice nu se poate ignora pe el. Poeți ca Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Adrian Maniu, Alfred Margul-Sperber, Horváth Imre, Mihu Dragomir, Mihai Beniuc, Zaharia Stancu, Radu Boureanu, Eugen Jebeleanu, Emil Giurgiuca, Szemlér Ferenc, Dumitru Popescu, Ion Brad, Nina Cassian, Victor Tulbure, Vladimir Ciocov, Nicolae Tăutu, Alexandru Andrițoiu, Nikolaus Berwanger, Violeta Zamfirescu, Létay Lájos, Adrian Păunescu, Ștefan Augustin Doinaș, Aurel Rău, Vasile Nicolescu, Ion Horea, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Nichita Stănescu, Nicolae Dragoș, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Nicolae Stoian, Grigore Hagiu, Dumitru M. Ion, Dan Verona, George Țărnea etc. au reușit să marcheze o orientare nouă în evoluția poeziei patriotice.

Patriotismul presupune afirmarea unui anume specific național, dar nu vestimentația etnicistă, nu „tirada lungă" în care — cum zicea Eminescu — „vorba **român și pagin** își dispută cu o rară îndărătnicie șirurile textului". Patriotismul autentic exclude neaoșismul intolerant și exclusivist și presupune o deschidere comprehensivă, lucidă, față de istoria altor popoare.

„Il est triste — scria Voltaire în **Dictionaire philosophique** — que pour être bon patriote, soit l'ennemi du reste des hommes".

Există desigur un sentiment al specificului național, al spațiului și peisajului, o anume atmosferă spirituală și un simț propriu al culorilor, al formelor și al tonurilor, care determină esența artei fiecărui popor. „A te sprijini pe propriul tău pămînt / cînd ești sămînță, cînd iarna / își lichefiază oasele ei albe și lungi / și primăvara se ridică //, a te sprijini de propria țară / cînd, omule, ești singur, cînd ești bîntuit / de neiubire / sau pur și simplu cînd iarna / se descompune și primăvara își mișcă spațiul sferic / asemenea inimii / din sine însăși spre margini". (Nichita Stănescu, **Intrarea-n muncile de primăvară**). Dar această atmosferă spirituală se cere studiată cu pondere și chibzuință. Vorbind despre patriotismul artei și despre caracterul ei național, Eminescu socotea cu atîta dreptate că „nu devine cineva scriitor național prin aceea că repetă cuvintele patrie, libertate, glorie, națiune în fiecare șir al operelor sale, precum, pe de altă parte, poate cineva să nu pomenească deloc vorbele de mai sus și să fie cu toate acestea un scriitor național". E vorba de a-ți acorda sufletul tău de artist cu al poporului pe care-l reprezinți. De aceea este evidentă la anumite structuri lirice preocuparea de a interioriza evenimentele și datele obiective, de a sublinia materialul epic baladesc uneori, în stări lirice: „Te deslușesc și-n plopii din amurguri, / Și-n părul dragei, și în ochii ei /.../ Pe schele urci cu Meșterul Manole / Și zidul nu se surpă la pămînt /.../ Oriunde-aș fi, te întîlnesc în cale, / O, țara mea, cu tîmple de argint ! / Mă-nalț în piscul fumuseții tale, / Te apăr, și te laud, și te cînt !" (Victor Tulbure, **Țării mele**).

Dar mi se pare la fel de necesară și grija ca într-un asemenea proces să nu se evite viziunea dinamică, dialectică a vieții, evitare care ar face poezia puțin capabilă să surprindă mutațiile, mișcările și fenomenele specifice pentru o întreagă istorie : „Ce-i patria ? — E Dunărea albastră, / E Bărăganul, Munții Apuseni, / E lupta de milenii, lupta noastră, / Români și neromâni, dar pămînteni. /.../ Ce-i patria ? — E pasul apăsat / Cînd trec, trec rînduri-rînduri muncitorii / Cu steagul roșu-n vînt desfășurat / Duși de partidul nostru spre victorii." (Mihai Beniuc, **Patria**). Poezia patriotică modernă se poate exprima nu numai prin dezlănțuiri retorice, ci și cu mijloace mai rafinate, în surdina discretă a unor tonuri dulci, melodioase. Totul depinde de creator. Poezia patriotică nu are nici virtuți în sine, dar nici servituți atavice. Ea cunoaște o evoluție, o perfecționare, ca și poezia de dragoste, filosofică etc. Cel care e responsabil de realizarea sau nerealizarea ei e, ca în orice domeniu, talentul autorului. Astăzi, în fața gustului și a sensibilității moderne, poezia nu trebuie să fie numai anecdotă și poveste, nici numai sentiment frust ori idee retorică, ci și trăire intimă, complexă și nuanțată, și meditație gravă ca la: Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu, M.R. Paraschivescu, Emil Giurgiuca, Dumitru Popescu, Ana Blandiana, Marin Sorescu. De aici și marea varietate a formelor și a modalităților artistice prin care poate fi exprimată. Se crede, îndeobște, că în regimul estetic al poeziei patriotice, de pildă, ar fi obligatoriu discursul retoric, evocarea patetică, alegoria istorică, împrumutată din cronica veche ori din legenda romantică. Or, poezia patriotică poate fi în egală măsură evocare, mărturisire intimă, meditație filosofică, notație sugestivă, odă și elegie: „Se-aude, se-aude, se-aude / Din adînc, din vecii, din mereu, / Murmurul, sîngele, gîndul / Poporului meu. //Dorm păsări în aer trecînd / Prin liniștea fără de pată, / Am fost asupriți uneori, / Noi n-am asuprit niciodată // Noi n-am lunecat peste nimeni / În tulbure, al gloriei ceas / Stă frunza în codri ciulită / Să dea, de-i primejdie, glas. // Stă iarba cu sabiile trase, / Iar tu, libertate, aparî / Din tainiți vegheate mereu — / Martori ne sînt munții mari". (Ana Blandiana, **Doina**). Aș aminti aici și poeziile lui Mihai Beniuc din mai toate volumele sale, ale lui Eugen Jebeleanu (**Hanibal**), Dumitru Popescu(**Un om în Agora**), sau volumul **Un pămînt numit România** de Nichita Stănescu, sau **Orga de meșteceni, Zăpezile de acasă**, de Ion Brad, numeroase poeme semnate de Maria Banuș, Ion Bănuță, Virgil Carianopol, Ioan Alexandru, Gheorghe Pituț, Grigore Hagiu, Alexandru Andrițoiu și memorabilul poem **Trebuiau să poarte un nume**, închinat lui Eminescu, cu atît talent și uluitoare fantezie, de Marin Sorescu. Modalitatea cultivată cel mai adesea în ultima vreme este poezia de factură imnică, de calde răsfrîngeri admirative, de cuprindere în imagini inedite a peisajului adînc al patriei, precum în aceste versuri: „Patrie, aripa mea, / stîncă pe care steaua se culcă, / inefabilă nea. // Verb nesfîrșit: a fi, a vedea, / arcuindu-te ca văzduhul spre-ntîia și ultima stea. // Patrie, aripa mea" (Vasile Nicolescu, **Tărîm**).

POEZIA patriotică nu e legată numai de trecut, ci și de prezent și de viitor, pentru că omul este singura viețuitoare care are sentimentul istoriei sale, intuind caracterul tridimensional al timpului, închegînd, într-o viziune existențială unitară, trecutul, prezentul și viitorul. De aceea e nefiresc, nepotrivit, ca autorul de literatură patriotică să se detașeze de dialectica istoriei pentru a se refugia în mit și legendă. Trebuie să recunoaștem că se mai manifestă uneori în lucrări aparținînd diverselor genuri literar-artistice un fel de patriotism nefecund, sterp și neeficient, care se izolează într-un paseism desuet, exacerbat, neaoșist, devenind astfel fatal anacronic. Adevăratul patriotism e orientat întotdeauna spre viitor și se sprijină solid pe datele spirituale ale prezentului. Ilustrativă, în acest sens, este poezia **Drumul mare** de M. R. Paraschivescu : „Te-am revăzut, o, țara mea cea dragă, / Născînd din umilință și din jale ! / Poporul tînăr, virsta lui întreagă / Toate le văd pe drumurile tale, / Un sînge proaspăt care-ți curge-n vine. / Ca o putere străbătînd prin tine. / Roșii clădiri pe care-i încă udă / O tencuială reavănă și crudă. / Și care-n trupul lor adăpostesc / Prunci fragezi, ce întruna gînguresc / În limba lor de vis, nelămurită / O tinerețe cu a tampletită. // O, țara mea, cea plină de minuni ! // Văd munții-nalți, cu albele cununi, / Și dealuri viorii ce-și moaie-n zări / Spinările, ca valul unei mări, / Zăresc pe coaste turmele rotunde, / Ca albe pietre semănate-n munte, / Și văd cum se ridică la picioare, / Păduri de sonde, iuți funiculare, / Uzine mari ca niște stupi vuind, / Văd pînzele de apă ce se-ntind / Pe șesuri largi, pînă-n albastru mare / Purtînd pe ele negrele vapoare, / Pe rîuri, plute, bărcile gingașe, / Și peste tot, în tîrguri și orașe, / Cum alte dăți își aprindeau pe culmi / De strajă, focuri, aprigii străbuni, / Cît ochiul poate să cuprindă-n zare, / Steaguri ca flăcări pîlpîie în soare". E o mare diferență între a pregăti germenii viitorului în contextul dialectic dintre trecut și prezent și între a polei exclusivist, fie și cu aur, un trecut înghețat în cețurile unor timpuri apuse. Splendid vede devenirea istorică a patriei Gh. Tomozei în poezia **Treptele țării** : „Ca o cetate-i Țara, pe înălțimi urcată / iar Dunărea e treaptă de cositor stelar / pe care calci, și-o treaptă-i cîmpia legănată, / Argint și aur tînăr, și dulce și amar".

Istoria îmbibată în pămîntul țării o surprinde în magistrale fraze poetice și Geo Bogza :

„Să privim încă o dată pămîntul țării noastre, pămîntul care răsună, de veacuri și milenii, de suferințe și fapte memorabile. Să-i privim munții și pădurile în noua lumină ce s-a deschis asupra lui și să-l învăluim într-o dragoste nouă, mai adîncă și mai fierbinte.

Dintre toți cei ce au trăit pe întinderea lui, noi, cei de azi, trebuie să-l iubim cel mai mult, fiindcă nouă ne-a dăruit cel mai mult... Nimeni dintre cei ce au trăit sau numai au trecut pe acest pămînt nu s-a putut plînge că ar fi lipsit de bogății sau de frumusețe... Muncindu-l și fecundîndu-l tot mai mult, privindu-l și înțelegîndu-l tot mai bine, din veac în veac au început să-l iubească, să-l apere și să-l cînte cei ce au dormit cu capul pe el ca pe un sîn de mamă.

Astfel s-a născut din rîndurile pieritoare de oameni poporul nepieritor".

Poezia patriotică are acum surse cu totul inedite de inspirație, de îmbogățire și revitalizare. Etapă nouă, superioară, a evoluției societății și a progresului social, orînduirea socialistă dă dimensiuni calitativ noi progresului social, de dezvoltare și consolidare a națiunii, nuanțează și îmbogățește substanțial sentimentul străvechi al patriotismului.

Poetul român de limbă germană Franz Liebhardt izbutește să exprime tocmai această nouă ipostază a patriei și patriotismului : „Tu, patrie, ești casa în care locuiesc cu ai mei, / o casă obișnuită, ca multe altele, tu porți casa vecinului meu, pe care-l întîlnesc zilnic / împreună cu fiul său, sub cerul curat sau biciuit / de nori ; tu ești și străzile și pașii oamenilor, / care bat ca semnalele unui alfabet morse ; / tu ești halele de mașini, pădurile uriașe și, în mijlocul / tăcerii pădurilor tale, tu porți un lac care nu va seca niciodată, / lacul argintiu al zilelor acestea splendide, / care-ți sînt destinate, patria mea ! / Zilele acestea drepte și deschise, coloane de flacără ale unei legende / care s-a născut în forjeria realității noastre : // realitatea munților de sfeclă, a farfuriilor de foc, / care se-ntind peste cîmpii depărtate, de incendiul florilor de soare, / realitatea bucătăriilor gigantice ale chimiei, realitatea elicei / pentru zborul în viitorul tău, patria mea !" **(Spre gloria ta, patrie).**

E VORBA de un patriotism, organic, așezat pe argumente științifice, un patriotism al faptelor concrete, care tinteste spre continua înflorire a țării, spre întărirea demnității naționale, spre ridicarea nivelului material și spiritual al întregului popor. Nu poate exista iubire de patrie dezlipită de popor. Patriotismul cuprinde, nedespărțit, dragostea de popor, avîntul de a lupta pentru libertatea și binele lui.

„Ferice de acela — scria Nicolae Iorga — care înfățișează națiia așa cum este, dar mai ferice de acela în care se poate ghici cum va fi națiia sa urmînd pe calea înseamnată de dînsul cu sîngele viu al inimii sale."

Iată de ce iubirea de țară, patriotismul ca stare de veghe și de împlinire, a devenit nu numai impuls creator pentru arta românească, ci a determinat însăși dimensiunea axiologică a creației, asigurînd acordul ei cu năzuințele poporului. Dorința creatorilor de la noi de a exprima în opere durabile eternul sentiment al dragostei de țară și de popor a animat evoluția întregii noastre literaturi, de la bătrînele doine și balade pînă în zilele noastre.

E unanim recunoscut faptul că în fiecare moment al evoluției lor istorice oamenii își recunosc trecutul, dar nu în sine, ci ca parte integrantă a dialecticii istorice : „«Aici se odihnesc» — pe vechi morminte, / Pe marmuri albe ori pe biete cruci, / Te-ntîmpină aceleași trei cuvinte, / Pe orice plaiuri românești te duci. // Chiar de-i domnească piatra funerară, / Stă scris un nume simplu, de român, / La care luptele adăugară / Cel Mare, cel Viteaz, ori cel Bătrîn". (Niculae Stoian : **Aici se odihnesc**). Sau iată același sentiment în viziunea modernă, inspirată, plină de subtile nuanțe, a Anei Blandiana din poezia **Istorie** : „De-atîta timp străbunii mei sînt pomi / Că mă-nrudesc cu toate fructele din țară. / Am sevă-n trup? Am sînge în atomi ? / E-n noi devălmășie milenară. // De-atîta timp trăiesc pe-acest pămînt / Că pașii-mi poartă rădăcini sub glie, / Că mă surprind cînd bate vînt cîntînd, / Că port în plete frunză castanie. // Cresc în gorun, devin alcool în prun, / De-i secetă cobor în rădăcini, / De-atîta timp pe-același loc apun / Ai mei că locul s-a făcut grădini. // De-atîta timp plecați din cimitire / Spre locuri mai prielnice rodirii, / Neosteniți străbunii în iubire / M-au înrudit prin fructe cu martirii".

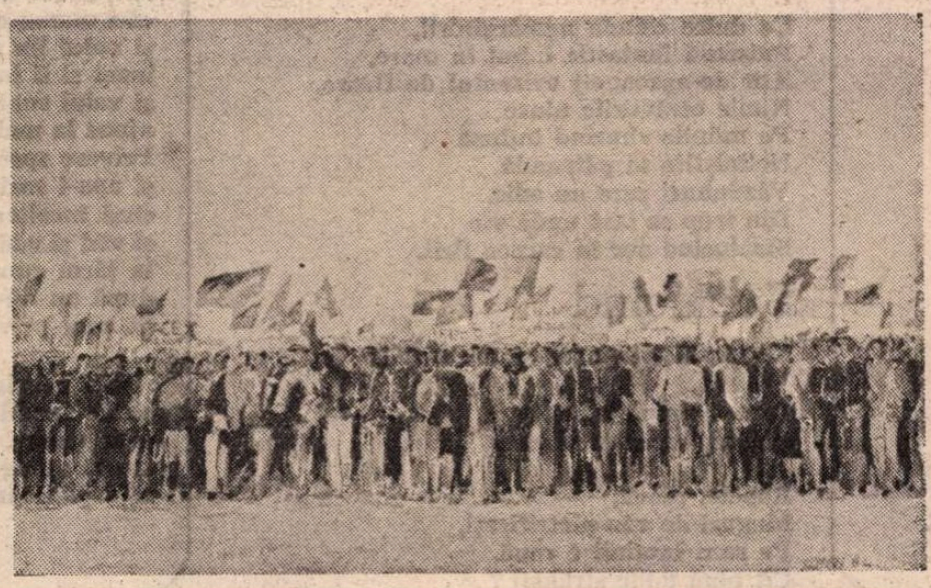
O viziune grandioasă, aproape cosmică, îmbracă sentimentul istoriei și cultul strămoșilor în lirica patriotică a lui Adrian Păunescu : „Morți netrădați ai țării mele, din Dunăre pînă la Prut, / și de la Mare pînă-n largul de est, de vest, de sud, de nord, / morți ridicați de Eminescu, cînd clopotele au bătut, / morți plînși de Goga, cînd și Oltul plîngea un rîu mai vechi și mort ! // Și Sinea Patriei există, nu poate nici un vînt s-o fure, / pentru că-n fiecare noapte, în aerul înalt și calm, / ard douăzeci de milioane de credincioase facle pure, / pe somnul liniștit al celor care clădiră acest neam". **(Sinea).**

Nu numai trecutul poate genera literatură patriotică. Prezentul nostru socialist cunoaște atîtea fapte măreț, atîtea acte de curaj și de abnegație, atîta spirit de jertfă, încît poate inspira o bogată literatură și artă patriotică.

Cei care conduc cu înțelepciune și participă cu entuziasm la edificarea unei lumi noi, în care omul se realizează în toată plenitudinea facultăților sale, cei care de atîtea ori au dus bătălia împotriva stihiilor oarbe ale naturii, cei care și-au jertfit viața pentru a o salva pe a semenilor lor au înfăptuit gesturi patriotice la fel de exemplare ca eroismul oricărei bătălii celebre din istoria poporului nostru.

Realitatea socialistă asigură, neîndoios, noi posibilități și noi surse de inspirație, mai complexe și mai bogate, pentru creația patriotică, pentru marea artă a zilelor noastre, care, așa cum spuneam, nu are un canon estetic rigid, stînjenitor pentru valoarea autentică. Estetica acestei arte este cea a creației adevărate, sincere, elaborată de talente și personalități autentice.

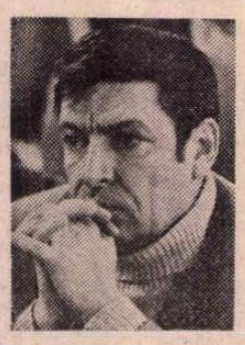
Ion Dodu Bălan



VLADIMIR ȘETRAN : **Pace**
(Din expoziția de pictură, sculptură și grafică **18 ani de glorioase înfăptuiri revoluționare** deschisă în Sala Dalles)

(Din volumul de studii și eseuri **Țara oamenilor**, în curs de apariție la Editura Militară).

Alexandru ANDRIȚOIU



STROFE

☆

M-am dus la zei ca-n vechiul rit.
Cu umbra-le m-au aurit.
Am fost să-i plîng dar, aiurit,
m-am plîns pe mine. Și-au pierit...

☆

Pe cît mă trec, albind ca spuma,
și-mi roade-n oase moi reuma,
îmi tot pindește-o umbră huma
sau poate că nu umbra numa' !...

☆

In roșul Göttendämmerung
e parcă moartea unui prunc.
Așa-i ! Doar zei și prunci ajung,
pe-un drum atît de sfînt și lung !...

☆

Crîcnita vorbă : niciodată
în corbi patetici înglodată, —
Sosi cu pasărea codată
ca o scrisoare fără dată.

☆

Ca să rămînă, vremea nodu-și
legă-n cascada de pe Trotuș
De-atuncea se schimbară-n lotuși
stelarii nuferi, — palizi totuși...

☆

Ne-ntoarcem, unii cîte unii, —
unii spre miez, cinstind străbunii, —
alții spre lupte, robi furtunii, —
alții spre calm, sădind petunii.

☆

Acolo, sus, lîngă Paring
se zice că viază-un crîng
în care mi-e ursit să plîng
pe scut. Și-n cîntec să mă frîng.

☆

Oprește-ți lîngă alfa armăsarul,
nou descălecător ! Și-aruncă zarul !
În șa de iuft închipuie-ți Cezarul
Cu ochii plini de aur ca bazarul !

☆

Vechi luptător și tatuat cu spada
cea mai cumplită : a ideii. Prada
tot eu mi-am fost cel care cavalcada
și-o spulberă-n spre el, ca-n vînt zăpada

☆

Colhidei mele, fostele parîme
a fost să mi le facă apa rîme
care-mi scobesc tărîmul să-l dărîme
visînd că are aur în fărîme.

☆

Fotografia mi-e la zid. Grea, rama
desfide aurul, slăvind arama.
Și, ca icoanelor, în fald, marama
mi-atinge tîmplei visele și drama.

☆

Bem vinul rar de Rhin,
la hanul severin, —
apoi, cu-obraji de crin,
pierim. Și ne rărim...

☆

Tara-ta-tam !... O goarnă
de prin podgorii toarnă
un vin de poamă coarnă
pe gura-mi, s-o adoarmă...

☆

Ființa mea încă antumă,
pe-a vremii mișcătoare dună...
De mînă ia-mă și condumă
spre sîni de foc, prin clar de lună !

☆

Te uită purpura din fragii-n
poiana dulcilor imagini,
pe verzi morminte în paragini,
pe gura ta, pe-aceste pagini !

☆

Să aflu că tăcerea e de aur,
m-am dus departe, pînă-n Epidaur.
Acolo zboară verb de-argint a graur
lăsînd ecoul alchimist și faur.

Violeta ZAMFIRESCU

Găsind în lut o nestemată

Atît de translucid miezul risipei
În flacăra de chihlimbar,
Gîze mărturisesc barbar
Aura stranie a clipei.

Aura stranie a clipei

Mai uit în ce veac sînt, caut o piatră,
M-așez, culc tîmpla văzului feerie
În straniul foșnet vegetal, ce apă vie,
Trezește-n mine primul om, întîia danie,
Nunta glicinei între cer și vatră.

Nunta glicinei

Clatin cer muzical,
Tragică ispitire,
Ce învieri fără sfîrșit călătoria
orizonturilor vaste,
Zguduire
Doar vîntul prăbușind cu rafale
Lîngă oase străbune albul oaselor noastre.
O și sus, valuri sus,
Frig de cer, tot petreceri
Rătăcind în imagini transparent
Pămîntene.
Picură muzica
Altor ceruri prin gene,
Înginare a sferelor universale.
Străvezie e abura înrudită cu tine
Blînd văzduh revărsat de glicine.

Blînd văzduh revărsat

În fluviul vioriu suie alt grind,
Inform adînc magmă fierbinte,
Ochiul mă doare desfrunzind
Miezul tăcerii în cuvinte.

Ce reverii să mai ascult
Cer clătinat în rouă pură,
Iarba-nvelindu-mi cu demult
Freamătul răsfirat pe gură.

Freamătul răsfirat pe gură

Ochiul izvorului, nimb negru
Iluminat de văpaia iubirii,
Petreceri de floare primind și murind
Să-nmulțească aprinderea tainei dată.
A doua lumină nori carnivori,
Cînd adînc neștiut, o boare argint
Fluid luminată,
Spală spiritul gînd,
Calea aur a dorului,
Umilința-ntrupării, rădăcina izvorului,
De vestală vegheată.
A noua lumină, nostalgie subțire
Perpetuînd aerul frunzei integru.

Perpetuînd aerul frunzei

Ce dulce osînda nemărginirii,
Pulsează fantastic inimi în mare,
Atît de-aproape-i orizontul de floare,
Nimic otrăvurile ninse
Pe mîinile zburînd întinse
Neliniștite să pătrundă
Văzduhuri care nu adie,
Din trup se lasă undă vie
Strălucind aur în carnea firii.

Strălucind

Neștiutul începe iar să mă doară,
Violent,
În neastîmpărul de vară
Ochiul bucuriei absent.

Răpăie, plouă,
Muguri de văz pietrificați,
Pe raza luminii e rouă,
Cît pînă unde străbați ?

Vladimir CIOCOV

Muzica apelor

Însingurat în seri tîrziu ascult cum apa-n
izvoare spumegînde freamătă mereu
sirepe ape murmură mimînd căderi de ploi
căzute din belșug din bolta sură
torente mari descind aiurea pe grădini
și își repetă cîntecul pînă-n spre miezul
nopții
și ieri și azi în seară o ! muzica aceea muzica
refrenele știute ca dintr-un cîntec vechi
de tot
un cîntec vechi de tot și fără capăt
sunînd în sufletul meu trist în măcinare
durerea ce-l incită și îl alintă totodată
tocmai de aceea îl ascult pînă-n amurgul
lunii
pînă-n amurgul lunii de pe clinuri de păduri
stufoase.

Ascult cu duioșie prin serile tîrzii
ascult prelung și curge a balsam
cîntecul apelor multiplicate pretutindeni
din cer stîrnite parcă hărăzite
să-mi poarte sufletul departe spre-nălțimi
și să-l aducă iarăși lin cum numai cîntecul
de leagăn.

Fără tine

Cînd ne-am îmbrățișat a fost seara dintîi
a fost seara dintîi cînd noi ne-am sărutat
pe albele alei pe albele umbroasele alei
pe cele mai apropiate și mai îndepărtate
vechi alei
pe multele alei, pe toate aleile ne-am sărutat
atunci
și toate ne cunosc aleile acelea toate
și pașii noștri le cunosc pe toate amănunțit
iar timpul hărăzit sărutului ne-a fost sgîrcit
căci timpul timpul totdeauna se restrînge pe
pămînt
ne-ndestulat iubirii zbuciumate dintre noi.
Tu ai plecat ca o părere neprevestită ai
plecat
în jurul tău creștea singurătatea ca un
cearcăn
creștea ca-n jurul unui arbore ajuns în luncă
festal codru
ca pe aleile pustii pînă la suferință umbrele
cînd peste bănci nelocuite cad ploile absurd
vezi fără tine plouă plouă plouă peste orașul
meu
și se aude plînset stins fără-ncetare
plînset se aude.

Eu, valul și timpul

Mai aruncînd spre mare o privire
treaz întru totul parcă aș visa
văd marea sub eșarfa-i albastră fără capăt
obrazul ei cu valuri liniștite
nici nu poftesc
ca-n ceasuri de furtună
să salte-n hău talazuri zornăinde
căci marea e tihnită e-n plină pace marea
și valul lin din val la mal se-nclină
încet și îl îmbrățișează leneș
și valul sună fericit spre cer că a
ajuns la mal ca la o țintă scumpă.
Privesc spre mare cît e seara seară
și apa-i sorb căci seamănă cu lanul
cînd încolțește-n faptul primăverii
și văd și văd cum fiecare val sosește
la țărm cum călătorul după o cale lungă,
după un du-te vino din ziua încărcată
Și cum privesc spre mare îmi încolțește-un
gînd
și îmi cuprinde firea
că în curînd, că în curînd și eu mergînd
prin vreme, pe cărările vieții
am să ajung la malul meu, am să ajung
la capătul meu liniștit am să ajung.

In românește de
AL. ANDRIȚOIU

Breviar

Despre fiica lui Vasile Alecsandri

MULT iubita și răsfățata lui fiică, Maria, se născuse într-o zodie numai în aparență lipsită de noroc. Cînd mama ei, intrată de un an în serviciu la Vasile Alecsandri, cînd era în vîrstă de numai cincisprezece ani, simți că avea să nască în curînd, își chemă în ajutor o mătușă, ca astfel să obțină legiuita căsătorie. Cunoaștem acest amănunt din scrisoarea trimisă de Vasile Alecsandri, refugiat la Paris, actorului N. Luchian, de la Iași. Era în 1857, la cîteva zile după nașterea Mariei (3/15 noiembrie). Poetul nu-și luase nici un angajament față de Paulina Lucasiewicz, nu-și presimțea în acel moment vocația de părinte, dar avea grijă de sănătatea lehuzei și-l însărcina pe Luchian să-i asigure în lipsa lui existența și totodată, ca să-i curme orice pretenție matrimonială, să-i comunice din partea lui că era logodit. Împăcarea se produse însă la întoarcerea lui Vasile Alecsandri în țară : îi plăcea fetița lor, își propuse să-i dea o creștere aleasă și descoperi în mama ei o emerită gospodină, căreia avea să-i lase în grijă gospodăria de la Mircești, ridicarea unei noi case tot acolo, precum și a unei școli și a unei biserici, în locul celei vechi, care arsese. „Marghioliță", cum îi spunea tatăl, creștea cuminte, într-un pension de la Iași, iar după absolvirea claselor primare, într-o aleasă pensiune la Paris, unde-și descoperi talentul de pianistă și îndemînare la pictură. Tatăl era bucuros să afle că fiica lui obținea succese la baluri și că devenise o autentică pariziană în decurs de șase-șapte ani, cînd stăpînea la perfecție franceza, scria tatălui în englezește și se văita ori se lăuda că uitase limba maternă. Din grija celei ce ajunsese „grande demoiselle" și era la vîrsta căsătoriei, Vasile Alecsandri se hotărî să regularizeze situația, căsătorindu-se cu Paulina și dîndu-i fiicei sale numele lui. Acest eveniment familial a avut loc la data de 3 octombrie 1876. După un an, la 3/15 noiembrie, Maria Alecsandri [1]) se căsători cu Dimitrie, fiul lui Alexandru Catargi, președinte la Înalta Curte de Casație și al Mariei Donici, cu care avu două fete, Margareta și Elena. Căsătoria avea să se desfacă în 1883. Din scrisorile primite în acest interval de la tatăl ei [2]), zece la număr, nicăieri acesta nu-l menționează pe ginerele său, nici măcar în formulele finale. Ba chiar, în ultima, de la Bucarest, 30 octobre 1882 (toate scrisorile lui către Maria, în limba franceză !) încheie cu îmbrățișări către „toate, mari, măricele și mici". Nici un cuvînt despre Dimitrie !

De altfel, cred într-o selecție operată de Maria în scrisorile către tatăl ei, deoarece în nici una din ele nu e vorba de neînțelegerile dintre ea și Catargi, de divorțul lor, după Marta Anineanu, din 1883 și de recăsătoria din același an, 1883, cu Georges Bogdan. Acesta era fiul marelui vornic Emanuel și al Anei, născută Ghica. Dintr-o primă căsătorie, cu Margareta Rosetti, a avut doi fii, Dimitrie și René, iar din cea de-a doua, cu Maria Alecsandri, unul singur, Henri. Nici cu acest soț nu s-a împăcat ea prea bine, despărțindu-se de el, ca apoi să se împace. De acesta e vorba întîia oară, într-o scrisoare a tatălui, datată Paris, 22 avril 1887 : „Salutări prietenești (Amitiés) soțului tău". Se vede că Bogdan era bolnav. Alecsandri adaugă : „Spune-i din parte-mi să reacționeze contra bolii (le mal) prin forță morală. Este cel mai bun leac". A doua oară, tot de la Paris, la 15 decembrie, își încheie astfel scrisoarea :

„Mă voi ocupa de candidatura soțului tău la viitoarele alegeri".

Se vede că ginerele avea ambiții politice. A făcut însă carieră ca inspector administrativ, urcînd chiar la treapta de președinte al Consiliului administrativ superior. Era arbiter elegantiarum al Iașilor, se îmbrăca exclusiv de la Paris, a fost unul din întemeietorii Jockey-Clubului de la Iași. A murit puțin înainte de anul 1928 [3]).

Maria primise în zestre moșia de la Borzești, căreia soțul ei intenționa, în februarie 1888, să-i găsească un arendaș, deși treaba nu era ușoară. Alecsandri compara specimenul de amator, în acel moment „merle blanc", cu alte cuvinte, o pasăre foarte rară. La 28 februarie 1889, „mierloiul alb" nu fusese găsit, dar socrul atent îi atrăgea atenția ginerelui să-l lase pe eventualul arendaș să construiască el hambarele de grîne (în fr. ca pe rom. „des Cocheri", coșare !). O mică atenție pentru soțul Mariei în ultima scrisoare, de la Paris, 22 avril 1889 : „Îl îmbrățișez pe Georges pînă ce-i voi răspunde la scrisoarea sa. Primăvara mă lenevește".

DIN lectura cărții ei, n-am putea spune că Marie G. Bogdan ne-a devenit simpatică. Dimpotrivă. Prima parte a cărții din care am citat este lamentația unei victime a societății postbelice. „Nenorocirea" ei a început încă din anii războiului de întregire, cînd conacul din Borzești i-ar fi fost literalmente devastat de ofițerii noștri, încartiruiți claie peste grămadă :

„Casă, mobilă, obiecte de artă, tablouri, amintiri de familie, corespondență literară unică în această țară, lăsată moștenire de un tată ilustru, bibliotecă cuprinzînd tot ce geniul francez a produs în știință, în literatură, în istorie, totul s-a prăbușit în fundul unei prăpăstii fără ieșire într-acest colț de țară de odihnă ofițerilor ce trebuiau să combată" [4]).

Iar apoi :

„Trei ani de demersuri penibile și costisitoare ; de anchete probante, de promisiuni deșarte, au obosit pînă la urmă răbdarea mea și așa atît de încercată prin durerea și ruina unui cămin pe vecie distrus".

A urmat exproprierea, „improvizată în pripă de politicieni grăbiți și setoși de reclamă electorală sub formă de patriotism care nu-i costa nimic", și care „desăvîrșeau ruina proprietarilor rurali, cărora li se acordau cu cîteva hectare de teren profitul grădinilor și caselor lor de la țară, în prealabil jefuite și pustiite, ca și viile lor, cărora caii de cavalerie le distruseseră pentru totdeauna butașii și recoltele în Moldova".

Lucrurile nu stăteau chiar așa. Li se lăsa, prin expropierea din anii 1921—1922, circa o sută de hectare de pămînt arabil, iar de fiecare hectar expropriat, statul le dădea o despăgubire de o mie de lei. Dovadă că prăpădul nu fusese chiar atît de mare, este faptul că sinistrata a putut să-și refacă atît conacul, cît și existența de moșiereasă, ce e drept, de mai mici proporții.

În cele 14 capitole ale primei părți din carte, Maria Bogdan face procesul politicianismului și al îmbogățiților de război ; într-un cuvînt denunță „domnia cleptomaniei". În rechizitoriul ei general, nu este exceptat nici poporul „devenit necredincios și bolșevic". Prin „bolșevism" în acel moment, nu era propriu-zis vorba de răsunetul Revoluției ruse în țara noastră, ci impropriu, de indisciplina, la toate vîrstele și la toate categoriile sociale. Față de acest presupus flagel, ea cere proniei „un Mussolini drept, just [5]), dezinteresat, inaccesibil la lingușire, punîndu-și personalitatea de o parte, negîndindu-se decît la fericirea unei Italii forte și puternice [6]) căreia își jertfește timpul, inteligența și poate sănătatea și viața sa".

Cîte cuvinte, tot atîtea jalnice erori ! Marie Bogdan a trăit peste vîrsta de 80 de ani, ca moșiereasă căreia nu i-a lipsit nimic, decît că o lăsaseră picioarele, după ce nici inteligența ei, măcar cea politică, în care își încercase limitele, nu mai era stăpînă pe o judecată limpede asupra oamenilor, a doctrinelor și a evenimentelor. Dacă ar mai fi trăit cîțiva ani ar fi putut deschide ochii și vedea crimele fascismului, dezastrele neînchipuit mai mari ale celui de-al doilea război mondial și „fericirea" pe care idolul ei o adusese Italiei.

Cu mijloace literare mediocre, creionează însă pe cîțiva dintre prietenii tatălui ei. Costache Negri, poate cel mai scump, „venea pe jos din fundul provinciei sale", la Mircești, impunînd prin înălțimea, voinicia și frumusețea virilă, dar și prin bunătatea lui, „poet în ceasurile lui și mereu filosof". Nu e însă adevărat că el și Alecsandri i-ar fi cedat lui Alexandru Ioan Cuza tronul. Pe acesta nu l-a cunoscut, dar a fost primită cu bunăvoință dimpreună cu mama ei de doamna Elena Cuza. Memorialista însă se înșală afirmînd că, la moartea acesteia, guvernul nu s-a mișcat și că înmormîntarea ei a fost modestă. Despre Ion Ghica, afirmă că era „cel mai spiritual și mai admirabil »causeur« din cîți au putut fi ascultați". După alții, acest primat l-ar fi exercitat însuși Vasile Alecsandri. Sau tatăl nu intra în socotelile ei ? Al treilea personaj din mica ei galerie de portrete este cneazul Alexandru Cantacuzino, membru al Curții de Casație, nepot al cancelarului Gorciakoff. De mirare, el nu figurează, însă, printre corespondenții lui Alecsandri ! Pe Kogălniceanu abia l-a cunoscut, dar l-a schițat așa cum ni-l închipuim și noi : „de statură mijlocie, foarte gras, cu trăsături prea mici la rotunjimea feții, cu ochii mici, în fundul capului și adînci, cu fruntea bombată de ginditor". Cu puțin înainte de o operație, făcută la Paris, Kogălniceanu i-a încredințat lui Alecsandri testamentul său. După o săptămînă, s-a întors însă voios, cerîndu-și-l înapoi. Organismul său solid rezistase cuțitului.

Maria Bogdan îi dă și ea, în paginile consacrate tatălui ei, ca dată a nașterii, ziua de 21 iulie 1821. Mitrica însă, descoperită ulterior, ne-a divulgat altă dată, cu trei ani anterioară : 14 iunie 1818. Poetul se întinerea cu trei ani. Se dădea și ca descendent dintr-o familie venețiană. Cam aceeași slăbiciune o avea și Costache Negri, care se credea însă coborîtor dintr-un dregător al lui Alexandru cel Bun, iar Ștefan cel Mare l-ar fi decapitat pe un urmaș al acestuia care s-ar fi opus războiului dintre frați, cînd domnitorul l-a atacat pe Radu cel Frumos. Elena Negri, sora lui și prietena lui Alecsandri (inspiratoarea „Dedicației" — Steluța !), n-a murit însă de-o dublă pneumonie, ci era o veche tuberculoasă. Poetul i-ar fi jurat prietenului său că nu se va căsători niciodată, dar „trebuie să-și calce jurămîntul mult mai tîrziu și să regularizeze situația unei tinere de 18 ani revenită de la Paris după mai mult de 10 ani de absență" [7]).

DESPRE mama ei însă, nici un cuvînt ! Din falsă rușine sau să se fi certat pe moștenire? Alecsandri o lăsase pe Paulina uzufructuara întregii lui averi pe tot restul vieții (ea i-a supraviețuit 30 de ani). Făcînd o descriere răuvoitoare a casei din Mircești (opera mami-si !), Maria încheia insinuant : Alecsandri murise „fără a-și fi putut realiza două visuri : o călătorie în America și clădirea unei frumoase case la țară". Alecsandri s-a simțit foarte bine în casa nouă de la Mircești, făcută de Paulina în lipsa lui din țară, în 1867, și niciodată nu s-a gîndit să-și facă alta ! Dealtfel, în același context, ea recunoștea că tatăl ei se bucura la Mircești de „mult confort". Era tot ce-și dorea, ca un om comod și iubitor de o viață „blîndă și odihnitoare" pe care i-o pregătise Paulina și nu alta (în nici un caz Maria, care și-a părăsit cuibul după un an de la întoarcerea din străinătate, măritîndu-se). Ce e drept, o găsim adesea la Mircești în momentele tulburi ale căsătoriei, cînd se va fi bucurat de grija atentă a bunei mame.

Pe lîngă confortul ce i-l asigurase Paulina, Alecsandri avea tabieturile lui, respectate de toți ai casei : se scula la 5 dimineața, își făcea îndelung toaleta, la orele 7 își bea ceaiul cu biscuiți, trecea apoi la birou, pînă la sosirea trenului, la ora 11 și jumătate, lua masa, adeseori cu invitații, legumînd din numeroasele feluri de mîncare pregătite sub privegherea Paulinei, rîvnind însă, în momentul desertului, la fructele, altoite cu soiuri franceze alese. După o oră de „siestă" își relua lucrul, luîndu-i mult timp corespondența, răspunzînd tuturor, mari și mici, care-i scriseseră. Cînd lucra, îl ținea adesea pe genunchi pe Gogu, cățelușul care figurează la loc de cinste și în corespondența lui de familie. Era alb, de soi, flocos, mătăsos și drăgălaș, dar mîriia cînd stăpînul își uita de el.

Memorialista își dă mai multă osteneală în schițarea domesticității decît în aceea a prietenilor iluștri. Facem astfel cunoștință bună cu țiganul Vasile Cazimir, care juca ursul pe peronul gării, cu chelarul Buciuc, căruia ea, „în neștiință completă a limbii române" îi spunea Cibuc, cu un „tip original", Berescu, care punea zilnic țara la cale, cu intendentul Vasile, bînd cafele după cafele etc.

Slugile erau numeroase la moșia de peste 1 000 de hectare și pe lîngă casă : un cafegiu, o bucătăreasă, care făcea pîine de trei ori pe săptămînă, o femeie pe lîngă paserile din curte, o bucătăreasă pe lîngă personalul de serviciu, un bucătar-șef, trei fete în casă și cîțiva băieți de serviciu în afară din casă. Ea încheia cu satisfacție snobă :

„În sfîrșit sinecuri ca în ministerele actuale, dar sinecuri care nu ruinau statul, silindu-l pe proprietar să fie generos și filantrop".

Fiica ar fi primit de la tatăl ei o vastă corespondență, dar „aproape șase sute de scrisori pios păstrate se găseau la Borzești în timpul războiului. Regimentul 12 Artilerie și 8 Călărași le-au ridicat cu celelalte toate" [8]).

Din cele circa o sută de scrisori de la tatăl ei, [9]) publicate în acest volum, ne alegem cu impresia plăcută a unui corespondent superior, spiritual, iubitor, într-o franceză spumoasă. Cea mai întinsă relatează vizita lui la felibri, după ce i se acordase premiul pentru *Cîntecul Ginții latine*.

Interesante sînt și notele despre președinții Republicii franceze, din anii cînd funcționase la Paris ca ministru plenipotențiar. Să reținem și grija soțului, în ajun de a se prezenta cu soția la Palat, de toaleta ei, cu îndemnul să nu facă economie, că nu duc lipsă de bani. Alecsandri făcuse și din Paulina o „doamnă". Numai scrisul ei rămăsese „labă de gîscă" și de aceea, cînd el o punea să scrie o dedicație pe o carte de a lui, o semna așa fel, ca și cum ea și-ar fi asimilat „ductul" său.

Cu două luni înainte de moarte, ignorîndu-și teribila boală, cancerul, îi scria Zulniei Sturdza, sora lui Costache Negri, de la Mircești :

„Să sperăm totuși că timp de trei luni de vacanță ce-mi mai rămîn, mulțumită aierului bun, unui regim sănătos, și mai ales îngrijirilor soției mele, voi sfîrși prin a ieși din acest impas".

Paulina era nădejdea lui. Se vede că asta nu i-a iertat-o „Marghioliță", educata și rafinata Marie Bogdan, Catonele feminin al generației sale. La moarte, Paulina lăsă Academiei Române casa și locul de la Mircești. Nu se putea o mai nimerită testare. Ea se stinse așa cum trăise, făcînd numai bine în totală singurătate. Să se fi îmbunat pînă la urmă aprîga ei fiică, despre care R. Suțu ne spune că era „una din cele mai frumoase femei ale Iașilor ?" Să-și fi recunoscut mama ?

Șerban Cioculescu

[1]) În Octav George Lecca, **Genealogia a 100 de case din Țara Românească și Moldova**, București, 1911, planșa 27, Maria e trecută din eroare : Elena Alexandri **(sic)**, iar ca fiice : Margareta și Maria.

[2]) Marie G. Bogdan, née Vasile Alecsandri, **Autrefois et aujourd'hui**, 1920—1923 — Lettres de Vasile Alecsandri ; Costache Negri ; Balcesco ; Ruso ; Em. Kostaki Epureanu ; Rosetti, 1929.

[3]) Rudolf Suțu, **Iașii de odinioară**, vol. II, Iași, Viața Românească, 1928, pag. 49—51.

[4]) **Op. cit.**, Prefață, p. 3.

[5]) Tautologia e în text : droit, juste.

[6]) Altă tautologie : forte et puissante.

[7]) Două mici rectificări de date ! La căsătoria lui Alecsandri, la 3 octombrie 1876, Maria avea 19 ani (era născută la 3 noiembrie 1857). Șezuse la Paris din decembrie 1867 pînă în aprilie 1876, deci mai puțin de zece ani !

[8]) „Avec le reste".

[9]) Se vede că plecase cu ele înainte de „jefuirea" Borzeștilor (care trebuie primită cu toată rezerva).

Erată la articolul precedent, coloana **3**, **Alte verbe:** În franceza modernă : **dire, faire passer** (dis-je, ne fit passer).

CARNET

Să nu ceri

Să nu ceri niciodată nimănui
nimic. Să nu ceri celor ce-s sătui,
să nu ceri celor ce nu au un prînz,
căci unii au mîncat
și ceilalți sunt flămînzi.
Rămîi, deci, tu, privind la mese
ca și cum ai privi un cer întreg
pe care două stele-s înțelese
și altele nimic nu înțeleg.

Eugen Jebeleanu

Trapez

LXXV

266. Într-un rînd, băieții de la marină erau să mă ia la bătaie, socotind că împing lucrurile prea departe, că îmi bat joc de ei într-un mod inadmisibil, cînd, în fața unui păduche prins de unul dintre ei, m-am mirat că n-are aripi.

Adevărul e că, pînă la treisprezece ani, trăisem convins că scîrboasele insecte care în timpul războiului aduseseră tifosul exantematic sînt înaripate. Totul se trăgea din acea zi din copilărie, cînd mama vrînd să mă tundă cu mașina pe care o aveam în casă și izbindu-se de rezistența mea a avut ideea să-mi dea cu pieptenele prin păr și să-l scuture în palmă, după ce mai întîi pusese în ea o musculiță din bufet : — Ai păduchi ! a exclamat speriată. Așa am rămas cu acea scandaloasă credință — la uitați-vă la el cum face pe nebunul ! — care a stîrnit indignarea colegilor mei.

Dar, și mai tîrziu, din timp în timp, m-am pomenit stîrnind stupoarea pe care o stîrnesc cei ce par că vin din lună. Pe cînd făceam gazetărie și ar fi trebuit să știu foarte multe lucruri, dar în realitate știam foarte puține, mi se întîmpla să pun în gura mare vreuna dintre acele întrebări ce, deobicei, erau puse în șoaptă, și cărora li se răspundea și mai în șoaptă. Parcă îi aud pe cei care, prieteni fiindu-mi și cu picioarele mai pe pămînt, căutau să mă călăuzească printre oameni și evenimente : — Măi, tu faci pe nebunul, sau chiar ești nebun ?

267. Mă miram cîți mulți curcani puteau fi, între New Delhi și Agra, în arborii de pe marginea șoselei. Curînd am aflat că erau vulturi, care așteptau să se arunce cadavre pe cîmp, chiar cadavre de oameni.

La Agra, Tajmahalul — mormînt al unei frumoase și adorate împărătese — se înalță ca o enormă bijuterie.

Geo Bogza

EDIȚII

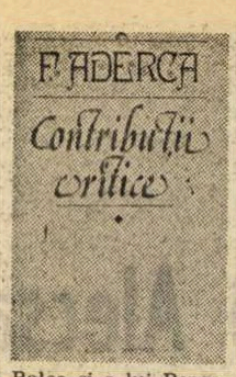
Felix Aderca: „Contribuții critice"

ÎN ULTIMA vreme se constată un îmbucurător interes pentru opera lui Felix Aderca. La sfîrșitul anului trecut Henri Zalis a publicat, tot la Editura Minerva, două — bine alese — dintre romanele scriitorului **(Domnișoara din strada Neptun** și **Orașele scufundate,** plus două nuvele relevabile) însoțite de un dens, cuprinzător studiu introductiv. De curînd, în colecția „Restituiri" a Editurii „Dacia", aflată sub coordonarea clarvăzătoare a criticului Mircea Zaciu, a apărut în îngrijirea și cu o bună prefață a lui Marcel Aderca, fiul scriitorului, și cu adnotările lui Valentin Chifor, culegerea de articole și eseuri **Idei și oameni.** În sfîrșit, aproape simultan cu „restituirea" de la „Dacia" a apărut la Editura Minerva primul volum dintr-o amplă, bine chibzuită ediție critică din folletoanele lui Aderca **(Contribuții critice),** îngrijită, prefațată și adnotată de Margareta Feraru.

Această reintrare a operei lui Aderca în efortul recuperator care se face simțit în ultimul deceniu este, s-o spun încă o dată, extrem de îmbucurătoare. Pentru că fără articolul său febricitant e greu de reconstituit atmosfera vieții literare din perioada 1914—1940. Articolul lui Aderca a participat la toate înfruntările literare ale timpului, angajîndu-se în disputele pentru poezia simbolistă, pentru impunerea lui Arghezi, a lui Bacovia, Camil Petrescu, Rebreanu, Ion Barbu, teatrul expresionist al lui Blaga. Într-un cuvînt, Aderca a fost prezent peste tot acolo unde se milita pentru înnoire literară, împotriva vetustețeî și a anchilozei.

L-am văzut pentru prima oară, la semnalarea unui coleg, prin 1954—1955, în sala de lectură a unei bine utilate biblioteci publice bucureștene. Mărturisesc că figura lui, concentrată și abstrasă, m-a dezamăgit. Pentru mine, care îi citisem spiritualele articole din „Bilete de papagal" și „Contimporanul", polemicele — adesea nedrepte din primele două serii ale „Cuvîntului liber" împotriva lui Gherea și Ibrăileanu —, Aderca mi se părea a fi un floretist suplu, mereu gata de atac. Și acum întîlnesc un om așezat, studios, taciturn și retractil. Mi se părea un tragic, nepotrivit travesti. Peste cîțiva ani, mai precis în 1957, mi-a fost dat să-l cunosc în relații așa zicînd de serviciu. Eram tînăr redactor la E.S.P.L.A. și ierarhii mei mi-au încredințat spre lectură monografia lui Aderca despre Goethe. Era un manuscris voluminos, doct analitic, migălos informat și în țesătura savant academică a studiului nu recunoșteam nimic din învățăierea stilistică a polemistului de altădată. Am purtat o convorbire (se numea „discuție") cu Aderca și i-am comunicat — naiv — că lucrarea va apărea neîntîrziat. Soarta i-a fost însă ostilă, pentru că în toamna lui 1958 o nuvelă a sa (sau un roman de mai mică dimensiune) predată unei alte redacții a aceleiași edituri a iscat un scandal de proporții care a dus — cum se întîmpla atunci — la interzicerea nuvelei și a monografiei, amîndouă aflate în stadiul de manuscris. Studiul despre Goethe a rămas pînă azi nepublicat și cîțiva ani cînd îl vedeam — rar — pe Aderca îl ocoleam rușinat pentru vina de a-i fi avansat promisiuni deșarte pe care autorul le-a primit dealtfel (ca și Petre Pandrea cam în aceeași vreme) cu înțelept scepticism. În 1962, la vîrsta de 71 de ani, trecea apele Styxului amărît și surghiunit din viața literară. Uitarea l-a acoperit apoi nedrept, deși încă în februarie 1965 nimeni altul decît Arghezi cerea într-o scrisoare adresată Conferinței pe țară a scriitorilor republicarea operei lui Aderca. Dezideratul lui Arghezi se împlinește abia azi, după aproape două decenii de la pronunțare. Dar, nu-i așa ?, mai bine mai tîrziu decît niciodată.

FELIX ADERCA nu a fost critic literar în sensul consacrat al termenului. Nu a avut, după o expresie a lui Călinescu aplicată totuși unui mare critic, plăcerea analizei și nici nu și-a propus vreodată s-o întreprindă, n-a practicat nici critica de întîmpinare, nici cea de sinteză iar tentativa sa în istoria literară (precum studiul din 1946 despre Gherea) e un eșec abia onorabil. Și cu toate acestea, publicistica lui Aderca a exercitat, pînă prin 1930, un rol extrem de important în peisajul vieții literare. Am spune că formula publicisticii literare a lui Aderca e una care ar putea fi asimilată criticii de susținere și, am adăuga, de împunere. Și deși nu a scris nici o cronică sau un studiu care să releve analitic valoarea unei cărți, a unei opere în ansamblu, opiniile sale sînt revelatoare și demne de reținut. Acest prozator, poet, gazetar a fost ceea ce cîndva se numea un om de litere. Un om de litere cu gust estetic infailibil, sensibil la valoare, înzestrat cu antene speciale (chiar specializate) pentru nou și înnoire. Pînă la impunerea marii pleiade critice interbelice (Călinescu, Ciocîlescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Vianu, Vl. Streinu) ca o adevărată instituție analitică și de cernere a valorilor, Aderca, împreună cu alți colegi, au îndeplinit oficiul — extrem de important atunci — de identificare a noilor valori. Demonstrarea analitică a acestor valori s-a produs mai tîrziu, datorită criticilor amintiți. Dar semnalul de selectare l-au dat Aderca, Vinea, Davidescu, în cîteva cazuri Fundoianu. Aderca este cel care a publicat în „Viața literară" din octombrie 1926 articolul **Un nou Eminescu,** adică înaintea apariției **Cuvintelor potrivite,** în care afirma o idee exprimată și în 1922 în „Izbînda" : „Ținem să afirmăm cu tărie și cu toate riscurile — auzim de pe acum cuvîntul nostru acoperit de glasurile și măcăitul tuturor orătăniilor cu mișcătoare cozi critice ! — că poetul Tudor Arghezi este, de la stingerea lui Eminescu încoace, întîiul izvor de poezie mare, bogată, originală și complexă, care dă limbii românești, pe această planetă, justificare de viață și universalitate".



Așadar, înaintea lui Ralea și a lui Perpessicius, publicistul Aderca l-a situat pe Arghezi în succesiunea lui Eminescu. Și apoi nu a pregetat să se ridice — prin scrisul său ardent — pentru apărarea operei marelui poet. Aderca este cel dintîi care, imediat după ce a apărut **Ion** al lui Rebreanu, a exclamat într-un articol din ianuarie 1921 : „Azi cînd întindem iar mîna spre cele două volume, suntem zguduiți, gîndind la cuprinsul lor formidabil ca la atingerea unei mașini dinamo-electrice... **Ion** apare — ca o ironie — după falimentul literar al mișcării sămănătoriste, iar eroul trece (cu toate imperfecțiunile de stil și acel rudiment de compoziție) printre figurile literaturii universale". Asemenea aprecieri inspirat clarvăzătoare avea să exprime, cum spuneam, despre opera lui Bacovia, Camil Petrescu, Blaga, Pillat, Vinea. (Din păcate însă, nu a izbutit să înțeleagă la dimensiunea reală opera Hortensiei Papadat-Bengescu). Multe dintre opiniile, devenite azi locuri comune, despre opera acestor mari valori poartă la origine semnătura lui Aderca. Apoi autorul nostru a fost un polemist redutabil, înfruntîndu-se, cu adversari deloc minori, pentru izbînda acelorași valori înnoitoare. În sfîrșit, Aderca a fost un mare animator literar. Nu numai în cenaclul „Sburătorul", unde opinia sa, se știe, era solicitată de Lovinescu și ascultată de participanți, dar și în cercuri mai largi. Interviurile sale, vestite în epocă, l-au consacrat pe Aderca — precum a apreciat Lovinescu — drept creatorul interviului ca gen literar.

EDIȚIA pe care o comentăm, judicios concepută, e ireproșabilă din toate punctele de vedere. Deși nu apare în colecții specializate, ediția este, prin formulă, una critică. Acest prim volum selectează din publicistica literară a autorului celebra **Mărturia unei generații** și articole publicate pînă în 1926. Deși nu e o restituire integrală, ceea ce ni se propune e o selecție generoasă și cu adevărat reprezentativă. Margareta Feraru se dovedește a fi nu numai o foarte bună cunoscătoare a operei lui Aderca dar și a epocii. Această informare i-a îngăduit nu numai să alcătuiască un sumar aproape perfect dar și să adnoteze, în bogatul capitol de comentarii, tot ceea ce este necesar de știut în legătură cu fiecare articol. Iar amplul studiu introductiv — la care am regretat lipsa datelor biografice — e o exegeză de reală ținută, demonstrînd că Margareta Feraru nu este numai un bun filolog, cu grijă probă pentru reproducerea corectă a textului dar și un veritabil istoric literar, cunoscîndu-și pînă la detaliu obiectul de studiu. Dealtfel, precedentele ediții ale Margaretei Feraru (din opera lui Trivale și Davidescu) o recomandă convingător în această dublă ipostază. Încrezători în competența profesională a editoarei, așteptăm al doilea volum din ediția scrierilor critice ale lui Felix Aderca.

Z. Ornea

Limba noastră

Dialectologie

■ DE CURÎND a apărut volumul al II-lea de **Materiale și cercetări dialectale,** publicat de Universitatea „Babeș-Bolyai", Facultatea de Filologie și Institutul de Lingvistică și Istorie Literară. Volumul întîi a apărut în 1960, iar cel de-al doilea reunește comunicările prezentate la **Întîiul simpozion național de dialectologie română,** ținut la Cluj-Napoca în zilele de 10 și 11 octombrie 1960, așa cum arată în **Cuvîntul înainte** Romulus Todoran, care a îngrijit tipărirea împreună cu trei colaboratori. Au participat la acest simpozion cercetători din toată țara.

A fost o vreme cînd graiul oamenilor se diversifica mereu în dialecte care, foarte repede, deveneau limbi diferite, pentru că nevoia de alimente îi obliga pe locuitorii unui grup să se despartă și, imediat ce se stabilea o oarecare distanță între ei, graiul lor se diferența, nu numai pentru că în locurile noi aveau de-a face cu obiecte necunoscute mai înainte, care trebuiau să capete un nume, ci și pentru că pronunțarea și gramatica evoluau în chip diferit la cele două grupuri. Călătoriile erau periculoase, astfel că se vedeau foarte rar unii cu alții.

Astăzi situația a devenit inversă. Crearea scrierii, apoi, mai aproape de vremea noastră, presa, telefonul și radioul și mai ales îmbunătățirea mijloacelor de călătorie duc cu mare iuțeală la unificarea dialectelor.

Deci e de așteptat că, în scurtă vreme, oamenii din aceeași țară nu vor mai vorbi fiecare altfel, pe regiuni. Cu atît mai important este ca astăzi, cînd mai există diferențieri, acestea să fie consemnate, căci ele vor servi pentru a se explica unele fapte de limbă, atunci cînd nu va mai fi posibil să se cerceteze la fața locului actualele diferențe de vorbire. Este un fapt îmbucurător că se fac astăzi cercetări și că rezultatele sînt publicate.

Comunicările prezente în volum au legătură cu diversele ramuri ale lingvisticii, căci dialectele sînt analizate din punct de vedere fonetic, lexical (și semantic), gramatical ; nu numai atîta, dar se stabilește o legătură cu folclorul, ceea ce e ușor de înțeles și cu alte științe : se explică unele diferențieri prin faptul că populația respectivă a venit din altă parte (ca și prin întîlnirea cu vorbitori de alte idiomuri), ceea ce înseamnă o legătură cu istoria. Apoi numele de locuri și numele de persoane din diferite regiuni, cercetate la fața locului, stabilesc o legătură nu numai cu geografia, ci și cu istoria.

În sfîrșit, legată și de istorie și de evoluția lingvisticii este comunicarea lui Romulus Todoran, **Din istoria dialectologiei române : George Candrea.** E vorba de un dialectolog din secolul trecut, care a lăsat un nume în lingvistica noastră, dar despre viața căruia nu știam nimic pînă acum.

Volumul pe care l-am prezentat trebuie să se bucure de atenția nu numai a lingviștilor, ci și a multor alți cititori. Ar fi de dorit să se continue activitatea începută și să se publice mai des asemenea lucrări.

Al. Graur

Reporteri și reportaje

CĂRȚILE de reportaj, uneori, au un destin ciudat : sînt judecate în primul rînd după factura scriiturii și mai puțin din punctul de vedere al sporului de cunoaștere, rațiunea lor de a fi și temelia statutului lor distinct. Cu alte cuvinte, important într-o carte de reportaj este adevărul ei, în timp ce factura scriiturii se pliază inevitabil la factura adevărului. Cînd avem de transcris un șirag anost și plictisitor de cifre, firește, cuvîntul decade la condiția îngrată a procesului verbal efemer, poate la el acasă în pagina ziarului, dar cu siguranță văduvit de orice putere de a emoționa într-o carte. În schimb, cînd adevărul transcende clipa, lucrurile stau altfel. Nu orice reportaj se poate antologa într-o carte și avem prilejul, acum, să comentăm trei volume între copertele cărora reportajele nu au descins direct din pagina ziarului.

După **Reporter pe Mississippi, Pieton prin orașele lumii** și **Hawai — Însemnări de călătorie,** Neagu Udroiu realizează un sondaj minuțios în universul spațiilor sale natale. „Aceste drumuri în cîmpie — mărturisește reporterul — se vor o întoarcere acasă, umblet cu picioare desculțe pe poteci, pe pămîntul în care au răsărit prima oară curcubee și viscole și dimineți îmbătate de rouă și, sub palma streașină, orizontul". Totuși, dincolo de programul ei liric, cartea **Zăpezi din miazăzi** (Editura Sport-Turism) e mai mult decît un simplu jurnal de călătorie și mai mult decît un ghid pentru alți călători : e o confruntare a clipei cu istoria și perspectiva. Dealtfel, reporterul ne restituie un spațiu de civilizație considerat multă vreme fără istorie, fiind implicit obligat să destrame prejudecăți durabile. Prin străvechea sa, petele albe ale Cîmpiei Române își redobîndesc trecutul și geografia umană, nu doar prin apel la o bibliografie uitată, ci și prin incursiuni în momente etnografice elocvente încă și vii. Și, mai cu seamă, prin dezvăluirea reflexelor din contemporaneitate ale întîmplărilor marcate de girul unei incontestabile și tonice continuități. Așezînd prezentul pe temelii robuste și trainice, Neagu Udroiu deschide ferestre promițătoare spre ziua de mîine a acestor ținuturi străbătute de meandrele unor rîuri lenețe, sparte din loc în loc de oglinzile lacurilor adormite, mărginite întruna de același orizont monoton, în cuprinderea cărora numai viața și-a ascuțit permanent mijloacele și armele perpetuării. Fără să-și refuze notația pitorească și colorată, **Zăpezi din miazăzi** e un compendiu al unor acte de bărbăție asumată sub steagul și prin sacrificiul anonimatului. O cronică a unui eroism devenit cotidian. Și chipul cotidian al eroismului nu este altul decît destoinicia din toată ziua a omului simplu.

Nou venită în gazetărie, Areta Șandru ni se înfățișează editorial, ca reporter, prin afirmarea unei profesiuni de credință : **Jur că voi spune adevărul** (Editura Eminescu). Cu un asterisc, titlul ei ne-ar cobori la o trimitere necesară : simpla bunăvoință nu ne ajută cu nimic pe acest tărîm al scrisului. Înainte de a fi spus, adevărul chiar trebuie aflat și degajat ca mesaj. Obliterate de febra curiozității, paginile Aretei Șandru se reazemă înainte de toate pe harul de a privi lumea și oamenii cu un ochi proaspăt, neînțelenit de dezabuzare. Altfel spus, tinerețea reporterului e un avantaj, cu deosebire atunci cînd acest avantaj nu se adjudecă în dauna unei adîncimi așteptate. Cartea ei ne oferă toate dovezile certitudinii că mai devreme sau mai tîrziu reporterul care este, înzestrat și plin de talent, va culege din fapte mai mult decît roua lor. Bineînțeles, ca să ne mărginim la un singur exemplu, povestea lui Mircea Bălașa din **Un caz de excepție ?** merită toată atenția noastră. Și cît de puțin i-a lipsit Aretei Șandru să ne conducă pînă la capătul veritabil al semnificației latente din această poveste ! Reproșul nostru blajin fiind pur și simplu colegial, ne îngăduim să spunem, în marginea propriilor sale concluzii, că un om nu e niciodată pierdut cîtă vreme îi mai rămîne libertatea. În cazul lui Mircea Bălașa, șansa a constat în libertatea corespondenței. Într-adevăr, în absența acestei libertăți infime, minuscule, nici reporterul nu ar fi avut cum să știe că undeva, la Poiana Mare, un tînăr vizează libertatea de necuprins de a fi un om ca toți oamenii. De data aceasta, adevărul chiar poate să aibă și singular. Ceea ce nu înseamnă, cum e lesne de înțeles, că roua faptelor nu și-ar avea prețul ei.

În sfîrșit, ca reporter lansat pe teritoriul reportajului monografic, prin **Memoria Băniei** (Editura Sport-Turism), Mircea Pospai se supune unei comode rigori cronologice. Nu o dată, efortul lui de a nara întîmplări care s-au mai narat, în speță istoria Craiovei, eșuează în descripție ternă, lipsită de fior. Dar să zicem că în astfel de întreprinderi întregul contează și că truda reporterului nu s-a consumat în zadar, deși datele etalate de cartea sa nu marchează un spor în raport cu cele ce ni le oferă bibliografia ei selectivă. Din **Memoria Băniei** se înțelege ce înseamnă Craiova în lume și ce vrea ea de la univers și acesta e deja un cîștig important al paginilor lui Mircea Pospai. Ca operă de transcriere, cartea sa ne comunică aproape tot ce se știe despre un oraș într-un moment dat.. Cu veritabil talent, desigur. Dar apelul la martorii oculari ai istoriei, la arhiva virgină, la documentul inedit, fără doar și poate, i-ar fi dat altă greutate și altă putere de a ne capta interesul. E de sperat că reporterul va înțelege și singur că dincolo de ultimul ei cuvînt aproape orice istorie se poate rescrie. Și uneori chiar cu mult folos pentru adevăr.

Mihai Pelin

Proze umoristice

O NETĂGĂDUITĂ originalitate au prozele scurte din ultima vreme ale lui Tudor Octavian, aflat cu *Mihai, stăpînul, și sluga lui, Mihai* la a doua culegere de acest fel. Deosebirea de precedenta constă doar în accentuarea laturii franc umoristice, procedeele principale rămînînd aceleași. Lapidar, aceste proze conțin o privire netă, de sus, și plină de sarcasm, asupra realității din imediata noastră apropiere. Dar se petrece un lucru ciudat. Personajele sînt obișnuite, mai ales dacă avem în vedere meseriile lor; limbajul e acela de toată ziua, nu scutit de clișee, dar fără îngroșarea din schițele similare ale lui Ion Băieșu ; conflictele, mai degrabă derizorii, au ca particularitate o anume mecanicitate a situațiilor și soluțiilor ; și cu toate acestea impresia pe care populația și universul prozelor lui Tudor Octavian ne-o lasă este destul de stranie. Descrierea ori analiza psihologică nu sînt „realiste", nu stăruie adică pe verosimilitate, ci simplificate, reduse, pînă la obținerea unui extract de viață morală sau socială care să permită examenul de laborator. Deși se observă că autorul își folosește experiența de gazetar, îndeosebi în identificarea unor subiecte și în precizarea elementelor de cadru, profesie etc., aspectul prozelor nu e deloc reportericesc, ci, din contra, de un schematism caracterologic foarte pronunțat, pînă la artificialitate pe alocuri. Dacă situațiile morale sînt așa zicînd cehoviene (inși mediocri, fără orizont, plictisiți, provinciali cu prejudecăți, bovarici, jucînd roluri peste puterile lor), procedeele ne trimit uneori la comicul absurd kafkian și ionescian sau la metaliteratura lui Mircea Horia Simionescu. Umorul provine din caricare. Începînd cu numele, foarte aluzive în sonoritatea lor: Stelică Mățăoanu, Ciuhurdeanu, Surpatu, Ion Probișteanu, Bazil Vacamar (provenit din Vasile Vacămare și schimbat în urma peregrinărilor prin străinătăți, în Basilio Vaccmar, Basil Vaahamaar, Vassil Vakămar), Ion Crac și altele. Nu lipsesc enumerările, dicționarele, citatele, stilul tehnic, stasurile, șablonul lingvistic. În sfîrșit, compoziția prozelor se bazează pe o ingeniozitate studiată. Destinele eroilor fiind tipice pentru o anumită standardizare a vieții și gîndirii, construcția uzează de repetiții, cercuri vicioase și simetrii. Tema profundă a majorității prozelor lui Tudor Octavian este forma fără fond : nici o miză reală, existențe searbăde și contrafăcute, conflicte derizorii umflate de rîsul necruțător al satiricului.

Stilul este în general acesta : „Un bărbat, să-i zicem Ciuhurdeanu, lucrează la o fabrică, să zicem de burghie mici, și de vreo cinci ani, afară de faptul că e întrebat mereu de unde vine numele lui, nu i se întîmplă nimic interesant". Așa începe schița intitulată *Prestanță, nonșalanță, mult farmec masculin*, în care anodinul Ciuhurdeanu, decepționat de a nu întîlni marea aventură, se decide s-o provoace. Își compune așadar un rol. Își cumpără o cămașă de „culoarea untului cu dungulițe fine de un ocru fin", o pereche de bretele poloneze, „fiindcă, se știe, bretelele la un bărbat tînăr asigură un plus de prestanță", își lustruiește bine pantofii și își schimbă serviciul. La noul loc de muncă se prezintă ca un tip original și chiar extravagant și reușește, el, plicticosul, neluatul în seamă, să atragă atenția femeilor. Minunea așteptată se petrece : primește telefonul unei femei care, cu aere de emancipație, se invită la el. Dar... „Eleganța, nonșalanța și, mai cu seamă farmecul masculin al economistului Ion Ciuhurdeanu au impresionat-o atît pe desenatoarea tehnică de la atelierul de carcase mici Lenuța Constantinescu, încît, biruindu-și, nici ea nu-și poate explica în ce chip și cu ce puteri, timiditatea, a hotărît că e momentul să răzbească în viață ca atîtea altele, jucînd un rol. Iar Ciuhurdeanu este bărbatul pentru care face să renunți pentru o noapte la orice prejudecată. Lenuța se dovedește a fi fecioară. De felul său, om de caracter, Ciuhurdeanu o ia de nevastă". Cum se vede, personajul nu e capabil să-și joace rolul de seducător decît o zi și o noapte. Situația este doar aparent inversă în schița *Mățăoanu între oglinzi*, unde un proiectant principal de la fabrica de convertizoare mari, preocupat de meseria lui pînă la rutina cea mai deplină, este ales să joace într-un film cu actori neprofesioniști și, în pofida faptului că nu-și recunoaște nici o vocație, devine repede celebru în noua postură, datorită în special mersului său de om apăsat de mari probleme. Mățăoanu e făcut pentru o viață rutinieră, ca și Ciuhurdeanu, și, proiectant conștiincios ori actor faimos, se comportă absolut la fel. La limită, tipul acesta îl regăsim în liftierul din *Doi pe doi pe doi* care urcă și coboară vreme de doi ani cu un lift greșit proiectat, în care nu încape decît un singur „pasager". Aici comicul este deja de tipul absurd, ca și în *Solo la contrabas, Addenda la o teorie a mulțimilor, Biblioteca de cărți utile* și altele.

Multe din aceste destine (comune și nu prea) se mișcă în cerc : punctul de sosire este (aproape) identic cu punctul de plecare. Voind (sau nu) să se sustragă existenței pentru care sînt făcute, personajele parcurg două-trei experiențe asemănătoare (sau identice) și ajung la sfîrșit exact în locul de unde au pornit. Magdalena, din *Fetișism, contrafetișism*, o tînără părăsită de soțul ei, își schimbă radical înfățișarea garsonierei ca să aibă, probabil, impresia că și-a schimbat viața : văruiește, mută mobila etc. Cînd, după eforturi pe cît de considerabile, pe atît de inutile, totul e gata, sună cineva. „Cine credeți că era la ușă ?" ne întreabă insidios provestitorul. Desigur, Ionel, soțul fugar. Și lucrurile se reiau de la capăt. Alienarea constă, în aceste proze, în identificarea personajului cu un rol fix, cu o funcție, cu o situație dată. Individualitatea umană s-a întărit într-un tipar ce nu mai poate fi spart. Mișcarea de ieșire e aparentă sau eșuată. Cercul destinului se dovedește un cerc vicios. O parte din motive se află și la Teodor Mazilu, Băieșu, și alți prozatori satirici, dar Tudor Octavian le prelucrează foarte original.

CU PUȚINE excepții, prozele repetă aceste scheme. De la un punct înainte, ele și sînt previzibile și interesul la lectură scade. Defectul principal constă în procedeul de bază și anume în ingeniozitate. Tudor Octavian are bune idei de schițe, dar majoritatea intră în categoria ingeniozității. O tînără căzută la examenul de admitere în facultate se angajează ca funcționară la o galerie de pictură și are de-a face, pe rînd, cu un pictor „suprematist", cu unul realist, cu altul constructivist. Deosebite în formă, experiențele ei de viață sînt identice în fond. Își însușește de fiecare dată alt limbaj, printr-un mimetism înnăscut, dar rămîne de fiecare dată frustrată în planul autenticității actului de viață. Două bune prietene din copilărie se despart și se întîlnesc în decursul anilor, fiecare părînd a fi mai potrivită cu „rolul" celeilalte decît cu acela propriu. Un adolescent cunoaște o adolescentă, se iubesc, se pierd, apoi, la maturitate și la bătrînețe, fostul adolescent caută obsedat imaginea fostei adolescente care însă l-a uitat de mult. Simetriile și repetițiile abundă, creînd un soi de sațietate.

Cea mai izbutită proză din culegere este aceea care-i dă titlul. În ea, pe lîngă economia de mijloace, pe lîngă scriitura precisă și inteligentă, există parcă mai mult inefabil decît oriunde. Am putea vorbi de o ironizare a unui motiv predilect sadovenian : omul care trăiește aproape izolat, sălbăticit, în mijlocul unei naturi paradisiace. Dar caricarea nu mai este atît de pronunțată. Cantonul silvic unde trăiesc Mihai, leneșa lui soție și sluga lor, tot Mihai, un adolescent care pare arierat, reface atmosfera de plictiseală din alte povestiri. Izolarea este și ea aparentă. Pentru cu car de lemne (furat, se înțelege, din pădurea statului), țăranii din satul cel mai apropiat vin pe rînd, ei sau nevestele lor, și fac pădurarului tot felul de treburi casnice. Mihai are, în această privință, spirit de administrator de moșie. El ascultă zilnic radioul, dar se dezinteresează complet de ce aude. Existența orașelor ori a altor lumi e cu totul ipotetică pentru pădurar. Cînd celălalt Mihai e luat la oraș, la o școală de înapoiați, pleacă de fapt pe altă planetă. Dovedindu-se un ins cu multe însușiri, în ciuda ideii stăpînului său, Mihai, sluga, ajunge doctor și un țăran vine cu nevasta la canton :

„— Am fost la doctor, zice Antohie. L-am văzut și am vorbit de matale.

— Care Mihai, mă Mihai ? se-aude mirîndu-se din dormitor femeia pădurarului.

— Tontul ! izbucnește Antohie. Ăla prostu', de la vaci.

— Și ți-a spus el : uite, bă Antohie, eu sînt prostu' lu' Mihai și acum sînt doctor ?

— Nu.

— Care Mihai, se vaită somnoroasă nevasta lui Mihai. Ce zice lumea ? Ce vorbiți voi acolo ?

— Care Mihai ? vorbește singur pădurarul. Ce-mi pasă mie de lume ! Care Mihai ?"

Paradoxul este că tema sadoveniană este întoarsă pe dos și scursă de „poezie" nu prin accentuarea sălbăticiei, ci prin observarea interferenței inevitabile dintre civilizația nouă, industrială, și vechile așezări. Izolarea de lume a lui Mihai e mai mult o formă de apatie morală și socială. Povestirea e de un umor subtil. Admirabil „tehnician" al prozei, Tudor Octavian e un scriitor interesant, agreabil, de la care așteptăm încă un efort pe măsura talentului.

Nicolae Manolescu

Tudor Octavian, *Mihai stăpînul, și sluga lui, Mihai*, Editura Eminescu 1983.

Eugen Frunză:

Infinitul din preajmă

■ POETUL a realizat cu acest volum o performanță rară. Căci cartea pe care ne-o propune este constituită din zece **glosse.** Cîte una sau două au mai încercat și alți poeți de la noi, în fruntea lor situîndu-se cea, celebră, a lui Eminescu. Dar zece nu știu să fi scris vreun alt autor român sau din alte literaturi. Biruința nu este doar strict tehnică. Forma fixă a glossei, compusă din zece strofe a cîte opt versuri, din care ultima o repetă pe prima, inversînd ordinea șirurilor, l-a obligat pe scriitor la un mare efort de concentrare a substanței lirice, fără a-i stînjeni fluiditatea. Opțiunea pentru numărul de zece glosse i-a fost sugerată, probabil, de împrejurarea că fiecare dintr-acestea se compune din zece strofe. Și tot astfel cum ultimul vers al fiecărei strofe reia aidoma cîte unul din prima, cele zece panorame reiau cu discreție, pe rînd, cîte ceva din substanța celei anterioare, dezvoltînd-o într-un sens nou. Se încheagă în acest mod, pe nesimțite, o constelație de zece piese, comunicînd între ele, dar și limpede individualizate. Pentru că fiecare glossă a lui Eugen Frunză are la bază o propoziție proprie, a cărei izolare ar putea duce în final la impresia că ne aflăm în fața unui decalog comentat. De aceea, lectura celor 800 de versuri ale volumului, începută din simpla curiozitate de a verifica reușita unei tentative tehnice nemaiîntîlnite, sfîrșește cu bucuria de a fi surprins puține diluări sau repetiții, expresii ce bat alături de țintă, ori alte asperități, cu totul neglijabile în raport cu constrîngerile formale pentru care a optat poetul.

A contribuit la aceasta experiența sa de aproape cinci decenii în domeniul scrisului, pe parcursul căreia ispita formelor fixe poate fi surprinsă nu o dată. Mai ales sonete a elaborat destul de multe, cîteva fiind oricînd antologabile. De asemenea, împrejurarea de a fi scris un număr apreciabil de texte pentru cîntece, care presupun, la rîndul lor, o rigoare metrică severă și o pliere pe un cadru melodic prestabilit, i-a adîncit și diversificat îndeminarea tehnică, pe care mulți o ignoră, crezînd-o superfluă, chiar incompatibilă cu structura modernă a poeziei. Traducerile, în versuri, dar mai ales în proză, pe care le-a efectuat în cantități apreciabile de-a lungul activității lui literare, au fost de natură să contribuie și ele în mod indirect, dar nu mai puțin important, la reușita de acum. Pentru că a echivala un cuvînt sau o expresie dintr-o limbă în alta înseamnă meditație în legătură cu formele poetice, cu structurile artistice și cu întruchipările acestora, cu rigorile libertății creatoare.

Hotărîtoare, însă, pentru izbînda de acum este firea lui de poet al contrastelor, care simte că „o răspîntie e-n mine" și nu mai crede, tradițional, că doar „rigoarea / își impune parametrii / abolind neduratoarea / luptă dinlăuntrul vetrii" și că în dinamica nesfîrșită în care „Nu-i convine nici măsurii / fixitatea obligată", doar poeții, adică înainte-mergătorii : „Pînă dau de-un fir de apă / trec prin moarte și morminte, / ca-n pustiu întruna sapă, / sapă hrube în cuvinte ; / doar tăcerea îi aude, / magi și robi ai frumuseții, / nu-i goniți cu-alămuri crude, / de cînd lumea sînt poeții". Încrederea în rostul și forța creatorului se dublează la Eugen Frunză cu un patriotism ardent, izvorît din credința că „Nu e inimă să bată / fără locul ei anume, / fără vatră niciodată / n-ar fi cîntece pe lume". Se înțelege, tematica glosselor sale este mult mai amplă. De la inflexiunea autobiografică, la referirea directă la marile și neliniștitoarele probleme ale contemporaneității, de la meditația în legătură cu scurgerea timpului și cu datele fundamentale ale existenței individuale, sociale și cosmice la nuanța erotică și descrierea de natură, de la confesiune la imprecație și la mari nemulțumiri, ori la tristețile firești ale ființei umane, se încheagă nuclee de meditație lirică ce te fac adesea să uiți că te afli în fața unor poeme cu formă fixă, fapt ce constituie semnul cel mai important al reușitei scriitorului pe acest tărîm. Disciplinarea strictă a expresiei la care l-a constrîns cadrul fix al glossei i-a fost astfel de bun augur lui Eugen Frunză, făcîndu-l să-și dea măsura întreagă a înzestrării sale.

George Muntean

Ion Lupu:

O, Terra

■ ÎN 1969 am publicat un comentariu critic intitulat **Nostalgia coerenței.** În el era vorba despre volumul **Petrecere cu măști,** prin care Ion Lupu tocmai debutase editorial în poezie. În respectivul text am sesizat cîteva caracteristici definitorii: o obsesie a clarității, ideea persistentă că poezia este capabilă să dezvăluie ceva inaccesibil pentru concepte, aspirația spre rigoare și structură inteligibilă, spre coerent și dicibil. Am remarcat în mod special cîteva elegii ale neputinței conceptelor, inedite cîntece ale opririi speculației la porțile viului. Drept cel mai reușit text al volumului, am citat poezia intitulată **Identică numai cu sine,** poem al unicității absolute a trăirilor : „Line coline dansează în aerul galben / Sub calde podgorii / Și piersica se aude căzînd / Fulger de-aromă. / Unică-i ora / Cu firul brumat de lucernă / Și rombul de păsări / Și iedul ce saltă nelogic / Prin raiul pășunii. Identică / Numai cu sine, numai cu sine". Am apreciat că, în ansamblu privit, volumul constituie un debut cu totul remarcabil.

Ion Lupu a continuat să scrie poezie. El și-a ales un pseudonim, pentru a deruta destinul sau poate mai degrabă spre a-și argumenta sieși că în literatură nu există sentințe definitive. Revista „Astra", făcînd un gest justițiar, pentru care merită felicitări, a editat primul volum al unui nou poet : **O, Terra.** de Dan Orghidan.

O, Terra (publicată sub egida revistei **Astra)** este o carte a cărei valoare contrazice diversele prejudecăți critice și editoriale de tipul: poetul debutant trebuie să fie tînăr, să scrie în vers alb, să aibă o anumită nebulozitate a expresiei etc. Este și o carte oarecum provocatoare: toate poeziile sînt scrise în stil clasic, poetul dă atenție efectelor rare de muzicalitate, arătînd că știe meserie, amintindu-ne ideea conform căreia un pictor, indiferent de anvergura lui de colorist, nu convinge, dacă nu face dovada că este un bun desenator (este o idee care ar putea fi folosită și în critica de poezie).

Atrăgătoare în **O, Terra** sînt expresiile unei euforii originale. În multe dintre poeziile acestei cărți vibrează bucuria clasică a faptului de a fi în viață, de a avea la dispoziție simțurile și gîndirea. Uneori bucuria, răcindu-se, ia forma seninătății. Una dintre antinomiile pe care poetul le cultivă este tocmai aceea care opune ideea, bucuriei inexplicabile de a exista : „Sub arcadele și sprîncenele mele / un copil cu mîinile de cerneluri pătate / stă sprijinit în coate / și se uită la stele. / / Mai pleacă odată de-aici, îi spun, / caută un arbust ca și tine, / fă alianță c-un miel de pe-aceste coline, / c-un urmaș de lăstun ! / / Aici nu poți rămîne, e primejdios / în mine suflă acum vînturi năprasnice, reci, / de categorii generale și legi, / pleacă din mine, copile cu chipul sfios ! / / Dar el mă ascultă absent și nu se clintește, / prizonier al unui limpede vis / Și privește la stele, privește". **(Prizonier).**

În partea a doua a volumului se află cîteva poezii unde vibrația de bucurie secretă nu mai poate fi detectată. Aceste texte cu versificație impecabilă mi-au amintit de aripile unui fluture de pe care praful dătător de culoare a dispărut, lăsînd în urmă doar o structură stearpă. Este însă cazul să spun că respectivele poezii, chiar așa fără miracol cum sînt, ar constitui adevărate triumfuri pentru un poet mediocru.

O, Terra — o reușită carte de poezie. Nu interesantă, ci de-a dreptul frumoasă.

Voicu Bugariu

Proza

Poveste cu un inginer

UN ROMAN de Platon Pardău — deci și **Tentația** *) — este o cutie cu surprize. De data aceasta, își face apariția „Cicero, scheletic, lunganul Cicero, o urîțenie de bărbat care pe lîngă cele două cucuie în vîrful capului sau, mai bine zis, peste cele două cucuie ca niște cornițe nemijlocite, dar șovăind în plasma testei, avea și părul roșu!" Acest aiurit personaj, încrucișare între don Quijote și Behemoth, are moderna profesie de inginer și lucrează, ca trimis al unui institut românesc de cercetare a rezistenței betoanelor, într-o țară din Orientul Apropiat. La întoarcerea în patrie, făcînd un popas la Istanbul, descoperă în camera de hotel, spre infinita lui uimire, „o persoană de sex feminin — brună, păr lung, prea lung, ajungea la talie părul acesta lung, ochi mari, balcanici, turco-greco-bulgărești, picioare lungi, pantofi negri, fustă așijderea, bluză albă ; maximum douăzeci și cinci de ani — care (persoana) avea aerul că-l așteaptă". Din acest moment se declanșează o sarabandă de întîmplări năstrușnice. Cicero, pasionat pînă la uitarea de sine de vibrația melodioasă a betoanelor, nu este deloc pregătit pentru o aventură cu enigmatica Metula, despre care mai și crede că face spionaj economic în favoarea concurenței. Drept urmare, reacționează impropriu, stîrnind hohotele de rîs ale galeriei (pe care o constituim noi, cititorii romanului). De exemplu, o imobilizează pe față, imitîndu-i pe detectivii din filmele polițiste, și o percheziționează minuțios, inclusiv în acele locuri unde de obicei au acces doar medicii. Iar ea nu numai că nu protestează, dar se arată de-a dreptul încîntată.

Acesta este tonul romanului. Ton care poate fi întrezărit încă de la prima frază, datorită stilului familiar folosit de autor. El relativizează fiecare afirmație, prin degradeuri sinonimice, prin lungi paranteze, prin diminutive. Se simte dorința de a nu-și lua în serios propria ficțiune și tocmai această atitudine ne încredințează că „acțiunea" merită urmărită. Ne aflăm parcă într-o sală de cinematograf și scriitorul este acel spectator incomod care trece mereu prin fața aparatului de proiecție exact în momentele palpitante. Atîțați de continua boicotare a narațiunii îi acordăm mai multă atenție decît în mod obișnuit și ne lăsăm captivați de alerta ei derulare.

Cu toate că exclusivitatea interesului manifestat față de profesia sa îl face să semene cu un lunatic, Cicero este în realitate „supersănătos" și „superspecialist", avînd un suflet la fel de solid ca betoanele lui antiseismice. Acasă îl așteaptă o soție iubitoare și răbdătoare, cu simțul umorului, Cleo, o fiică îmbrăcată în blugi strînși pe corp, Fabiola, un cerc de prieteni pitorești și previzibili, printre care publicistul Vaverna, adeptul amorului liber, istoricul Bilbao, evreica Mandripora — toți participanți conștiincioși la seratele date de inginer în fiecare joi seara în vila sa din apropierea Arcului de Triumf. Este o lume care pare excentrică și instabilă, dar care constituie o impenetrabilă castă a „inteligheției". Cicero însuși, prototip al tehnocratului, este în plan afectiv un conservator, deloc dispus să schimbe în vreun fel ritualul existenței zilnice. În aceste condiții, imixtiunea Metulei în viața inginerului n-are decît foarte puține șanse să reușească. Și totuși, reușește. Nemaiauzita întîmplare consemnată de roman este tocmai această victorie repurtată de o făptură de vis — vaporoasă, evanescentă, ca principiul feminin descris de Tudor Arghezi în **Morgenstimmung** — împotriva unui om al secolului douăzeci, cu gîndirea cibernetizată. Într-un fel, este reeditată povestea de dragoste din romanul **Vestibul** al lui Alexandru Ivasiuc. Numai că de data aceasta prozatorul recurge la mijloace atît de elastice, încît cuprinde o panoramă a civilizației moderne, nu numai o dramă intimă. **Tentația** descrie în principal mediul bucureștenesc, dar are și o plăcută tentă cosmopolită.

Dar romanul poate fi interpretat și ca o reprezentare a eternului conflict dintre ficțiune și realitate. Arma de care uzează Metula este extrem de fragilă ; ca și Șeherazada, ea încearcă să înduplece cu o poveste pe încruntatul Harun-al-Rașid al betoanelor superrezistente. Iar povestea — și aici se cuvine subliniată finețea de gîndire a prozatorului — **nu are absolut nimic credibil.** N-o vom rezuma aici — pentru că își păstrează farmecul doar spusă de Metula ! —, dar îi asigurăm pe cititori că prozatorul nu s-a străduit deloc s-o facă verosimilă. Iată însă că tocmai această lipsă de dovezi, această aruncare a gîndirii în gol dislocă ceva în sensibilitatea lui Cicero. El descoperă cu surprindere că se poate trăi și **fără argumente,** asemenea personajului din **Străinul** lui Albert Camus în momentele cînd stă întins pe plajă sub dogoarea soarelui. Că se poate trăi pur și simplu. Descoperirea este pentru el amețitoare. Cum era de așteptat, Metula, de la un moment dat, dispare, lăsînd în urmă această bombă cu explozie întîrziată. Și din nou sînt de un indescriptibil comic reacțiile inginerului și ale celor din jurul său. Într-un roman dostoievskian, un personaj aflat în vizită, în mijlocul unei societăți simandicoase, vrea să afle ce impresie va produce apropiindu-se de un impozant potentat și... trăgîndu-l de nas. O asemenea curiozitate îl animă pe Platon Pardău cînd o trimite pe fantezista lui eroină în camera de hotel a inginerului.

Un bine calculat tangaj al stilului (învățat, parcă, de la Nicolae Breban) face ca tragi-comedia să încline palpitant cînd spre tragedie, cînd spre comedie și bineînțeles că în sinea noastră simțim că există o opțiune secretă a autorului pentru primul termen. Dar el nu-și divulgă niciodată preferința, tocmai pentru a-și păstra atu-urile pînă la sfîrșit.

Ar mai trebui evidențiată verva extraordinară cu care este compus romanul. Marele progres realizat de Platon Pardău de-a lungul timpului constă de altfel chiar în această însușire a unei depline libertăți de expresie. El se numără în momentul de față printre prozatorii care ne pot reprezenta fără complexe în străinătate.

Alex. Ștefănescu

*) Platon Pardău, **Tentația,** Editura Eminescu, 1983.

Istorie literară

„Bogdan infidelul"

PERSONALITATE polivalentă (autor al unui tratat de **Anatomie generală,** în circulație și astăzi, fost director și animator al Teatrului Național din Cluj în decenul al patrulea, inițiator și președinte al Asociației Scriitorilor Români din Ardeal), Victor Papilian, scriitorul (1888—1956), revine în actualitate cu o operă postumă ce obligă pe istoricii și criticii literari la o redimensionare. Cunoscut prin trei volume de nuvele antume și două romane, în sertarul ilustrului om de știință au mai rămas cîteva piese de teatru și două romane, elaborate în ultima parte a vieții, printre care se numără și această reconstituire a descălecării maramureșene în Moldova.

Bazat pe o documentare istorică extrasă din cercetările clujene de epocă asupra cnezatelor și voievodatelor maramureșene, V. Papilian face din curțile de la Cuhea și Bedeu adevărate centre de intersecție ale unor interese europene și românești. Romanul începe, simbolic, cu catastrofala retragere a oștilor lui Carol Robert de la Posada, 1330. Un rege îngenunchiat, urmat de puținii supraviețuitori ai bătăliei, își caută ieșirea din chingile munților, escaladează suișuri abrupte, chinuiți de teama unor urmăritori nevăzuți. Cititorul face cunoștință în această secvență cu personaje din suita regelui (Oliver, Albrecht, Dominic, Glod, Drag, Crăciun) care vor apărea în capitolele următoare la curțile maramureșene. La Cuhea și Bedeu sălășluiesc pentru o vreme reprezentanți ai celor mai diverse interese politice și bisericești : Oliver, palatinul, reprezentîndu-l pe rege, însoțit de fiica sa Katalin al cărui temperament năvalnic va aduce multe suferințe în Moldova ; pater Dominic, un templier de proveniență elvețiană cu studii la Paris și Padova, partizan al nominalismului, mare chirurg și tămăduitor al betegugurilor, convins că limba și vestigiile arheologice constituie premise pentru apropierea poporului român de Roma catolică : Ivanko, principe ucrainian, nepot al lui Calița, visînd să instaureze o împărăție cu ajutorul oricui, inclusiv al tătarilor ; preotul Sofronie, susținător al propagării cultului în limba bulgară, în rivalitate cu Ioanichie, bogomilul, luptător împotriva privilegiilor feudale și apărător al limbii obștești; căpeteniile cumane Ghiurli Orman și Kurt Orman, stabilite la Strîmtura ; boierul Aldea, descendent din Ioniță Assan, cavaleri teutoni și templieri etc. etc. De la curțile maramureșene pleacă și vin mesaje spre Visegrad, Baia, Curtea de Arges, papa de la Avignon, Cracovia, în legătură cu țelurile urmărite și, mai ales, cu atragerea românilor în sfera lor de influență. În Maramureșul izolat și mai independent se făuresc nu numai visuri de mărire, ci se instruiesc pe ascuns armate, se fac și se desfac alianțe tipic feudale. Clericii reprezentînd culte și secte diferite cred că se pot servi de principi, voievozi și cneji în scopuri prozelite iar acestia, la rîndul lor, de preoți spre a-și camufla sub vorbe îmbietoare țelurile lor expansioniste.

Moldova le apare tuturor ca un teritoriu lipsit de o autoritate capabilă să zăgăzuiască poftele și uneltirile dinăuntru și dinafară. Spre această provincie țintesc deci, mai ales, lăcomiile de putere, prozelitism sau aventură. Regele maghiar inițiază o expediție compusă din curteni din care nu lipsește Dragoș, vărul lui Bogdan. E un prilej pentru o descriere poetică a peisajului sălbatic, a contradicțiilor întîlnite în drum începînd de la așezămintele monastirești ale cavalerilor teutoni și templieri, cu leprozeriile lor, pînă la firavele alcătuiri rurale și tîrgurile mai răsărite ale Moldovei, Baia și Iași. Expediția se termină prin așezarea unor cneji, în conflict cu familia lor ori cu voievodul Bogdan, de-a lungul apei Moldovei, sub oblăduirea lui Dragoș.

Concomitent, e prezentat Bogdan voievodul de la Cuhea. El împarte dreptatea după obiceiul pămîntului, încurajează cultul în limba obștească, acordă azil celor prigoniți de rege și își închină țara lui Basarab. Dar cu cît e mai aproape de obștea copleșită de dări, între care ultima este darea pe fiecare poartă iobăgească („portalis"), cu atît se depărtează de curteni și de rege, sfîrșind prin a fi proclamat „Bogdanus infidelis notorius". Două ce crede un timp că va reuși să reziste presiunilor lui Ludovic de Anjou cu ajutorul bisericii catolice, Bogdan întrezărește calea de urmat dintr-o conversație cu un tînăr, Costea, din neamul Basarabilor. De ce a reușit Basarab să-l înfrîngă pe Carol Robert, să se desprindă de tutelă, se întreabă Bogdan ? „Fiindcă Basarab a știut să fie domnul rumânilor (iobagilor, n.n.)... Eu n-am știut să fiu domnul celor de o lege cu mine. Am umblat după închipuiri.. Domnul rumânilor este singurul mare adevăr".

Romanul se încheie astfel logic : după deschiderea cu retragerea de la Posada, pe primul plan se situează iluminarea lui Bogdan, care, sprijinit pe obște, se îndreaptă spre Moldova devastată de Ivanko, de tătari și sectanți, și, asemenea voievodului muntean, se va proclama „domn de sine stătător". Bogdan nu apare astfel ca un erou gata făcut pentru a forța porțile istoriei. Se poate afirma chiar că în centrul romanului se află nu atît Bogdan, cît problemele spirituale și materiale ale poporului român într-un frămîntat context european. Asemenea regizorilor de film, autorul proiectează lumină asupra acțiunilor utilizînd prim-planuri, mutate frecvent pentru sincronizarea evenimentelor. Prin această schimbare a obiectivului se schițează, din unghiuri diferite, liniile directoare ale poporului nostru de atunci și din vremurile ce aveau să vină : lupta pentru limbă, pentru independență națională, apărarea împotriva cotropitorilor, circulația dintr-o provincie românească în alta. Opțiunea finală a lui Bogdan, de a fi un domn al românilor, conferă romanului o **certă dimensiune politică.**

Gabriel Țepelea

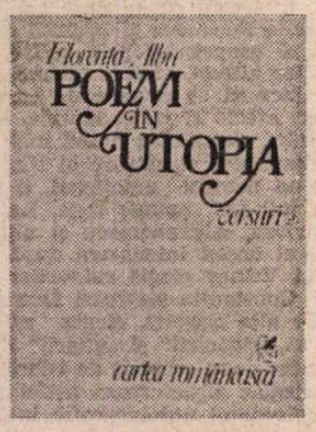
Victor Papilian, **Bogdan infidelul,** Ed. Dacia. Ediție îngrijită, prefață și note de Constantin Cubleșan.

Calendar

- 1.IX.1944 — a murit **Liviu Rebreanu** (n. 1885)
- 1.IX.1947 — s-a născut **Ion Mircea**
- 1.IX.1972 — a murit **Anișoara Odeanu** (n. 1912)
- 2.IX.1895 — s-a născut **D. I. Suchianu**
- 2.IX.1914 — s-a născut **Traian Stoica**
- 2.IX.1916 — s-a născut **Ion Potopin**
- 2.IX.1920 — s-a născut **Florin Murgescu**
- 2.IX.1928 — s-a născut **Alexandru Duțu**
- 2.IX.1952 — a murit **Corneliu Moldovan** (n. 1883)
- 2.IX.1962 — a murit **Natalia Negru** (n. 1882)
- 3.IX.1887 — a murit **Timotei Ciparlu** (n. 1805)
- 3.IX.1907 — s-a născut **Pavel Dan** (m. 1937)
- 3.IX.1917 — s-a născut **Eugen Frunză**
- 3.IX.1919 — s-a născut **Ovidiu Drimba**
- 3.IX.1923 — s-a născut **Nicolae Smeureanu**
- 3.IX.1939 — s-a născut **Horia Ungureanu**
- 4.IX.1881 — s-a născut **George Bacovia** (m. 1957)
- 4.IX.1891 — s-a născut **Alexandru Vițianu**
- 4.IX.1941 — a murit **Sergiu Ludescu** (Mircea Tiriung, n. 1911)
- 5.(18).IX.1857 — s-a născut **Maica Smara** (Smaranda Gheorghiu, m. 1944)
- 5.IX.1858 — s-a născut **Al. Vlahuță** (m. 1919)
- 5.IX.1864 — a murit **Ioan Maiorescu** (n. 1811)
- 5.IX.1921 — s-a născut **Adrian Marino**
- 5.IX.1929 — s-a născut **Catinca Ralea** (m. 1981)
- 5.IX.1947 — s-a născut **Al. Dobrescu**
- 5.IX.1959 — a murit **Marta D. Rădulescu** (n. 1912).
- 6.IX.1817 — s-a născut **Mihail Kogălniceanu** (m. 1891)
- 6.IX.1819 — s-a născut **Nicolae Filimon** (m. 1865)
- 6(19).IX.1903 — s-a născut **Marcel Breslașu** (m. 1966)
- 6.IX.1910 — s-a născut **Dumitru Corbea**
- 6.IX.1915 — s-a născut **Nicolae D. Pârvu**
- 6.IX.1972 — a murit **George Baiculescu** (n. 1900)
- 7.IX.1902 — s-a născut **Camil Baltazar** (m. 1977)
- 7.IX.1902 — s-a născut **Șerban Cioculescu**

Poezia

Sentimentul timpului



DUPĂ **Umbră arsă** şi **Epitaf,** noul volum*) al Florenţei Albu continuă asumarea explicită a lumii, cu alte cuvinte explorarea deschisă a eului liric. Faţă de **Umbra...,** de pildă, unde simbolismul folcloric al măştii rituale presupunea disimulare (evident, poetică), substanţa cărţii care ne întîmpină, **Poem în Utopia,** rezidă mai cu seamă în discursul direct al eului agresat de trecerea timpului, la care nu se poate să nu vibreze fibrele cele mai adînci ale cititorului, presupunem, iubitor de poezie.

Într-adevăr, sentimentul timpului devorator află la Florenţa Albu formula inedită a monologului în oglindă. Aceste aparente scrutări ale fisurării biologice, ale ravagiilor perfide de pe obrazul claunului tragic trec însă de secvenţa pictural-descriptivă a momentului prin conotaţiile conţinute de simbolul oglinzii „necruţătoare", „cu argintul subţiat", semn al devenirii continui a lumii şi a dinamicii sufleteşti în răsfrîngere premonitorie. Asemenea poeme dramatice, — **Autoportret în oglindă, Autoportret (Cap tuns), Autoportret din jumătăţi,** îmbogăţite de simbolismul subtextual capătă pregnanţă prin metamorfoza oglinzii în substanţa opacă a zidului, sugerînd sentimentul limitei. Fixînd la început un singur dar impresionant detaliu din acest autoportret, — „cearcănele de maimuţă gînditoare", poeta îşi imaginează semnul trecerii sale, „trunchiul proiectat pe zid", un fel de tipar postum al războiului atomic **(Autoportret la zid).** Intuiţia trecerii va fi dată de un apriorism propriu speţei ce rezidă în „ochiul al treilea, / văzătorul de sine".

Cu toate acestea **oglindirea** nu se va limita la confesiunea dramei existenţiale, refuzînd sevele vitale ale vieţii, ale fenomenalului. În acest sens, titlul celui dintîi ciclu, **Autoportret cu peisaj,** operează deschiderea către lume, întîi prin corespondenţele interioare, ale obrazului cu o „plajă devastată de furtună", apoi prin absorbţia eternului univers mioritic cu „ramuri verzi / şi păsări care cîntă-n limba lor". Dubla răsfrîngere în oglinda temporală a frumosului natural şi a propriei devastări explică sentimentul unei melancolii, uneori bacoviene, „urîtul" autumnal conţinînd „viermele", „ecoul vremii". **Noiembrie — anotimp interior,** montaj de scurte poeme, urmăreşte pe fundalul unui astfel de sentiment cum „se ruinează Timpul însuşi", percepere hiperbolică explicabilă prin punctul ei (evident subiectiv) de pornire, la fel cu nuanţa cenuşie a lumii percepută de ochiul poetului dominat de melancolia fisurării biologice.

Originalitatea volumului pe care îl avem în vedere mai rezidă (ca în toată poezia Florenţei Albu) în filonul folcloric bogat reprezentat; acele invocări-descîntece ale pădurii, „labirint prădat" (viziune cunoscută din Eminescu, Blaga, E. Botta), ale păsărilor cîntătoare punctînd armonia melancolică a temporalităţii. „Doamnele Parce", frecvent şi explicabil invocate în acest volum despre Timp, nu sînt altceva decît spiritele tutelar-autohtone, **Ursitoarele,** care ţes într-un noiembrie simbolic destinul temporal. Alteori, structura colindului, specie egală în măsură folclorică, incorporează tema preferată a volumului, ca în **Florile dalbe** („Doar coline albe / merg, din geam în geam, / cu florile dalbe. // Vremea a roit / într-un brad trăsnit. / Lerui ler în mit, // unde ne-am oprit, / unde-am înverzit, / unde-am şi-nflorit, // florile dalbe").

Ciclurile următoare polarizează luminos melancolia celui dintîi prin edenul copilăriei opus opacităţii autumnale în refracţia oglinzilor premonitorii. Antiteza centrală, **lumină/umbră,** roteşte imaginile izvorîte încă în primul ciclu, unde grădina edenică a copilăriei enunţa bivalenţa esenţială, „răsărire sau moarte", ca şi pădurea ce relevă „drumul întortocheat, capcanele", „firul rătăcirii", ca şi, indiciu simbolic, „miezul încifrării". Aici se află teritoriul magic al copilului „neştiutor şi ferice", aşteptînd „prevestiri, / curtea regelui Soare". Umbra interferată cu lumina nasc întrebări precum „lumina ne umbreşte sau umbra/ luminează", un mod de a sugera (blagian) eterna şi miraculoasa sinteză a tărîmurilor.

Mai multe arte poetice ale Florenţei Albu mărturisesc o atitudine netă, de poet implicat în social. Aici, în special în cel de al treilea ciclu, poeta melancoliei crepusculare revigorează poetica sa lansînd meditaţii pe tema istoriei dilematice, a agresiunii, a violenţei şi a războaielor pe care le condamnă. Palinodia face loc funcţiei de „scrib" investit de istorie cu calitatea de martor, pe potriva autorilor de **Letopiseţe :** „Sunt Cronicarul care scrie / nisipul mării, Doamne. / Iartă-mi mîna aceasta, ochiul care vede". Nevoia de a scrie, „trăirea totală", „patima" Cuvîntului includ nevoia de comunicare su semenul-cititor. Şi chiar dacă menirea schimbătoare a cuvintelor le atrage spre pămînt, pe cînd „spiritul urcă în azur", eternă rămîne nobila năzuinţă a poetului, „să încălzească inima aproapelui, / în Utopia" **(Poem în Utopia).**

Singura obiecţie pe care i-aş aduce acestui frumos volum, tradiţional în sensul formulei stilistice, ar fi existenţa unor poeme (nu multe) care dublează (involuntar) conturul unor poeme pe deplin reuşite. Acestea din urmă, însă, dominînd numeric şi estetic, afirmă drumul ascendent, de autentică poezie, matură şi gravă, pe care o semnează în ultimii ani Florenţa Albu.

Elena Tacciu

*) Florenţa Albu, **Poem în Utopia,** „Cartea Românească", 1983

Marius Vulpe:

Antinomice

(Editura Albatros)

● APROAPE neobservate trec versurile lui Marius Vulpe, autor nici atît de tînăr încît să mai poată fi încurajat şi „îndrumat", nici atît de bătrîn încît să trezească respect prin vîrstă. Aparţine, ca structură, boemei literare de odinioară (aceea reprezentată de Dimitrie Stelaru şi de tinerii — pe atunci — Tudor George şi Teodor Pică), ilustrînd acel tip rar de frondeur care mai crede în frumuseţea ritmurilor consacrate şi a vechilor convenţii poetice. Nu întîmplător, două din cele trei cicluri ale recentului volum conţin sonete, Marius Vulpe crezînd în ceea ce Ion Barbu numise cîndva „probate, sigure cadenţe".

Un ciclu unitar, ocupînd partea centrală a volumului, formează cele treizeci de **Cîntece de nebun,** atrăgătoare prin savoarea lexicală. Autorul lor descinde din Arghezi, ale cărui **Flori de mucigai** l-au marcat profund : „degeaba stărui / abisul din mine să-l nărui / fără de voie / exist doar împins de nevoie / desigur că-s darnic / patronul sînt eu şi paharnic / de-atîtea gîrbace / spinarea-i fără odihnă şi pace / n-am fard / de bine, de bani, de nume-s bastard / dar lucid / cum prind cîte-o noapte o şi ucid / trăgînd-o de plete / aşa mă distrez pe-ndelete" (XVIII). Mult prea argheziene sînt, totuşi, cîntecele I, III, XVI, XXIII.

Maniera aceasta argheziană îl „prinde" însă pe Marius Vulpe mai bine decît lirica erotică. Autohtonizînd ecouri ale tradiţiei goliardice, autorul **Cîntecelor de nebun** îşi atribuie „o privire rea / şi gîndul parşiv / de hoţ altoit cu beţiv" (XXVII). Graiul poetului s-a colorat argotic, rezultînd o pastă groasă, cu asperităţi scontate.

În ciclul inaugural **(Sonete de dragoste)** şi, îndeosebi, în cel final **(Zoosonete),** efortul imaginativ nu se ridică la nivelul celui artizanal.

Sonetul cu care se deschide volumul **(Hoinar mă face setea...)** este definitoriu pentru întreg ciclul inaugural. Este un elogiu adus iubirii izbăvitoare : „Mitologii suave privesc cu ochii sterpi / Neînsemnata trudă trufaşă-n viermuială / E omenirea toată un nod imens de şerpi; / Acoperind pojarul cu blînda îndoială, / Mă-ntorn către iubire prin care voi răzbi / Cînd lama de-ntuneric lumina va izbi.." Găsim în acest poem şi un vers surprinzător prin inversarea relaţiei aşteptate : nu apa e corozivă, ci piatra „roade mareele spăşite".

Sonetele evidenţiază latura clasicizantă a autorului care, în texte precum **Împătimit de tine** şi **Sonet I,** se remarcă prin corectitudinea versificării. Alteori, se vrea gnomic **(Puternic nu-i acela...),** fără a se ridica deasupra banalului. Ar vrea să devină „aşişderi înţelepţilor ce văd / Adîncul pietrei şi beteala spumii / Îmbrăţişate într-un tot firesc", convins fiind că „doar aţintind urechea-n plînsul lumii / Ajungi la tonul grav şi omenesc" **(Departe-ţi poartă...).**

Ultimul ciclu conţine sonete de factură parnasiană, la fel de corecte ca celelalte, incapabile însă a impune un poet.

Nu ştiu la ce s-a gîndit autorul cînd a ales titlul volumului. Oricum, culegerea prezintă două maniere poetice antinomice : una ni-l arată ca artizan al versului, cealaltă, ca meşteşugar al cuvîntului. Pentru individualizarea vocii lirice, şanse mai mari pare a oferi a doua cale.

Mircea Scarlat

Prima verba

12 ; 10

● **Ion Popescu-Sohodol : Alo...** (Ed. Scrisul românesc). Povestiri satirice şi umoristice inspirate din realitatea imediată a autorului, unele vădind un efort de transfigurare, altele decupate talequale din contexte veriste. Intenţia satirică (în ciclul **Pe muche de cuţit)** vizează comportamente din viaţa socială şi individuală marcate de deformări în planul etic, între care, mai frecvent, ipocrizia şi demagogia ; că e vorba de formalismul unor acţiuni, de pildă al integrării învăţămîntului liceal cu producţia, sau de manifestări denotînd vicii de caracter, satira se revelă în chiar actul impersonal, de proces verbal, de pură constatare al naraţiunii ; autorul e mai mult un grefier decît un „ficţionar", preocuparea de aspectul stilistic al textelor e subordonată interesului pentru observaţie ; uneori, precum într-o povestire-conspect despre o zi din viaţa unui cenaclu literar, sensul reportericesc scoate textul din aria literaturii ; cu alte cuvinte alura satirică e luată ea însăşi ca mod literar suficient lui însuşi, ceea ce este, fără îndoială, o eroare. Că autorului nu-i lipseşte, totuşi, simţul prozei artistice o dovedesc într-o măsură textele din ciclul **Pedagogice** unde puterea observaţiei şi intenţia satirico-umoristică sînt puse în slujba construcţiei epice, fie şi de mici dimensiuni ; cele mai multe povestiri de aici sînt nişte scenete amărui hazlii, cu părinţi şi copii, cu întîmplări mărunte dar pline de semnificaţie sugerată ; implicat afectiv în materia narativă, autorul îşi îngăduie să abandoneze în aceste texte stilul incolor al grefierului pentru a lăsa loc unei exprimări mai nuanţate şi mai personale, cîştigînd astfel în ordinea literarităţii. În ultimele două cicluri revine documentarismul sec şi apare, ca noutate, o temă umoristică de natură anecdotică, unul din texte **(Premiul)** fiind nici mai mult nici mai puţin decît transcrierea adaptată (fără haz) a unui celebru „banc" (cu haz) de odinioară. În totul, povestirile lui Ion Popescu-Sohodol atestă spirit de observaţie şi patos satiric, sînt deficiente la capitolul umor, indecise stilistic şi fără imaginaţie.

● **Lucian Petrescu : Sărutul Afroditei** (Ed. Albatros). Naraţiuni umoristice, interesante nu atît prin calitatea umorului conţinut (amestecată) cît prin nuanţele de absurd şi grotesc din ele ; scene din cotidian, de toată banalitatea (viaţa de familie, din medii profesionale etc) sînt descrise la nivelul aparenţelor pentru a sublinia în fond nepotrivirile cu nivelul esenţial, acesta doar sugerat ; privirea autorului asupra celor narate e, în majoritatea cazurilor, ironică şi superioară, o pedanterie de lexic se face simţită în ţesătura textuală, din care pricină şi ironismul şi umoristicul au deseori un aspect nefiresc, forţat. În schimb, deschiderea spre grotesc şi absurd e favorabilă povestirilor întrucît le încarcă suplimentar de o semnificaţie ce depăşeşte banalitatea factologică. E o deschidere care nu provine dintr-o intenţie auctorială ci este consecinţa refuzului implicării şi lirismului ; nici atunci cînd materia povestirii conţine în chip fatal un mesaj liric, bunăoară în textul titular ce decupează un moment aniversar din existenţa unui cuplu de bătrîni, autorul nu se lasă impresionat şi aşează toată scena în lumină grotescă. Umorul e, ca urmare a deschiderii spre absurd şi grotesc, de tip, ca să zic aşa, englezesc, sec şi indirect, nu o dată de-a dreptul inesizabil. Stilul povestirilor e calofil pînă la evitarea completă a naturaleţii, şi nu ştiu dacă asta e „amprenta" pe care şi-a dorit-o autorul sau reprezintă efectul unei inaptitudini stilistice ; nesiguranţa mea vine de acolo că, în mod cu totul misterios, pedanteria lexicală şi, în genere, grija de exprimare dau într-un fel de boală medicamentoasă care e platitudinea. Cum tendinţa satirică arareori trece de perimetrul ironiei şi cum, pe de altă parte, absurdul şi grotescul par a fi, totuşi, nişte moduri ale satirei, rămîne de aflat dacă stilul acesta pe cît de curat pe atît de plat ţine (sau nu) de gramatica narativă a autorului, adică dacă e un **stil.** Deocamdată, din povestirile lui Lucian Petrescu nu se poate distinge un răspuns limpede. Rămîne să aşteptăm.

Laurenţiu Ulici

Revista revistelor

„Astra" nr. 8

■ „Vorbind despre proză, se cuvine să notăm direcţiile largi de dezvoltare, varietatea de stiluri şi bogata cuprindere a unei lumi deloc simple şi de atîtea ori dureroasă prin manifestările ei. N-ar fi drept dacă n-am aminti imediat că plinătatea formelor ei proza le-a dobîndit în anii din urmă, şi aceasta nu numai datorită maturizării scriitorilor, ci în primul rînd, aş zice, gradului de răspundere civică în faţa unui popor care aşteaptă de la oamenii lui de suflet întîi şi întîi adevăr". Aceste formulări de o robustă justeţe aparţin lui Petre Sălcudeanu şi reprezintă nucleul punctului său de vedere într-o discuţie, ce se anunţă deopotrivă utilă şi interesantă, despre romanul românesc de azi, găzduită de revista braşoveană. Remarcăm, de asemenea, răspunsul sociologului Achim Mihu, pentru care romanul contemporan se află în „etapa conştiinţei de sine". Astfel de iniţiative — căci discuţia se află abia la început — dovedesc interesul statornic al revistei pentru problematica reală a culturii contemporane ; ca şi excelenta convorbire dintre Ilarion Ionescu-Galaţi, directorul Filarmonicii din Braşov, şi Daniel Drăgan, aşezată sub sugestivul titlu „Salvaţi experimentul !", ca şi schiţa de sinteză „Chipul Iancului în dramaturgie", dezbaterea despre raportul dintre tipologia literară şi mutaţiile politice, sociale şi culturale din România de azi exprimă o preocupare şi totodată o atitudine. Dintre articolele critice remarcăm consideraţiile lui N. Steinhardt despre volumul **Introducere în gramatica limbajului vizual** de Cornel Ailincăi şi comentariul lui Radu G. Ţeposu despre romanul **Femeie, iată Fiul Tău** de Sorin Titel.

R. V.

Un clasic şi limba română a ep

LITERATORII români de la începutul veacului XIX, veacul naţionalităţilor, dornici să sprijine, în procesul general de prefaceri, emanciparea politică a naţiunii lor, şi-au văzut iniţiativele şi entuziasmul dramatic confruntate cu starea limbii acelui timp. Trecuse pînă atunci prin grele încercări limba română. Asemenea poporului care o vorbea suferise de pe urma agresărilor din toate părţile, a invaziilor, a hărţuirilor neslăbite. Se înfăţişa, în zorii veacului trecut, ca un cîmp de război încă împînzit de fumul exploziilor, cu solul ars şi scurmat de proiectile, cu porţiuni care dacă fuseseră ocolite de lupte erau năpădite de buruieniş crescut în răspăr, vegetaţie stearpă ce trebuia extirpată spre a cultiva în loc soiurile purtătoare de rod. La margini mai ales, pe urmele incursiunilor de tot felul, colonizaseră elemente din afară care împestriţau priveliştea. Acestea antrenaseră şi aluviuni fertile dar ele trebuiau filtrate şi îndreptate apoi către albia mare a limbii, încadrate spiritului ei natural, spre a nu se strica un echilibru şi aşa ameninţat.

Rezistaseră totuşi miraculos, în răstimpul istoriceşte neprielnic, structurile originare ale limbii, adevărate redute inviolabile. Limba nu pierduse nimic din ce era esenţial al ei, trăia deplin în atîtea aspecte ale întrebuinţărilor zilnice, trăia de asemeni, chiar dacă fragmentar, în producţiunile truditorilor hîrtiei, în scrierile literare ale autorilor români din acea vreme în care ni se vesteau schimbări. Schimbări aducătoare de speranţe.

Limba era deci vie, într-adevăr, dar asta nu însemna totul pentru oamenii scrisului, atunci mai ales cînd ceasul istoric le impunea obiective urgente şi mari. Se considerau decisiv angajaţi în acţiunea vastă de reclădire în conştiinţe a sentimentului naţional supus atîta vreme erodării. Prin argumentele istoriei în primul rînd, dar şi prin argumentele culturii, ale unităţii şi continuităţii spirituale trebuia dovedită îndreptăţirea doleanţelor noastre politice. Se întrevedeau campanii largi pentru cauza naţională, pe fronturi numeroase: în presa abia născută, anume născută, în texte doctrinare tipărite în broşuri şi răspîndite în tot spaţiul acoperit de români, în studii istorice şi în compuneri literare, în cuplete şi piese de teatru destinate reprezentării, pentru întîia oară, în româneşte.

În climatul acesta de mobilizări generoase, de însufleţire unanimă, literatorii români din epocă trăiau intens drama insuficienţelor limbii. Ar fi avut nevoie în acţiunea lor de un instrument suplu şi eficace, adaptat febrilităţii momentului, le-ar fi fost de trebuinţă vehicule lingvistice în stare să le transporte repede şi exact ideile la ţintă. Or, limba de care dispuneau, astfel cum se înfăţişa după atîtea avataruri, era greoaie şi imprecisă, nepregătită să exprime mulţimea noţiunilor noi, împiedicată în nodozităţile arhaismelor sau în stîngacele adopţiuni pripite, inasimilabile. Oamenii cu instinct îi simţeau bogăţia, energiile comprimate, îi intuiau frumuseţile prizoniere, dar ştiau în acelaşi timp că a le elibera şi pune în valoare nu e un lucru ce se poate face în grabă, cum reclamau desigur mobilurile zilei. Urgentarea normalizării ar fi fost o intervenţie din nou nefericită, după cum nefericite fuseseră acţiunile prin care se întîrziase evoluţia firească a limbii. Peste toate, haina cirilică, improprie latinităţii substanţiale, placată pe trupul limbii încă de la începuturile existenţei ei scrise, o anomalie care nici ea nu putea fi lesne lichidată căci nu mai era, după ce funcţionase atîta vreme, doar un fapt exterior de grafie. Se impuneau acţiuni complicate de readaptare, de echivalări şi reobişnuiri care totuşi trebuiau neapărat întreprinse dacă doream o emancipare autentică şi o readucere adevărată a limbii pe linia evoluţiei naturale.

Aşadar, la începutul veacului XIX împrejurările care implică tot mai mult scrisul în slujirea cauzei naţionale fac să se vadă în toată limpezimea suferinţele limbii : întîrzierile, negăsirea de termeni potriviţi pentru noţiunile recente, contaminările improprii, nefixarea unor forme ş.a. Aceste aspecte vor ridica desigur dificultăţi acţiunilor politice a căror sprijinire se urmărea prin scris, astfel încît unul din ţelurile epocii, încadrat programului larg de redeşteptare naţională, va fi ameliorarea situaţiei în care se găsea limba.

ÎN SFERA propriu-zis literară lucrurile nu stăteau altfel. Scriitorii români din primele decenii ale veacului trecut, istoric edificaţi asupra rosturilor noastre ca popor, racordaţi, datorită înmulţirii contactelor, la curentele de sensibilitate europeană, instruiţi, mulţi dintre ei, la şcolile din Apus, oameni de talent mai robust sau mai firav cum sînt în oricare epocă, aceşti scriitori români angajaţi fierbinte în luptele politice, dar mobilizaţi şi de ideea de artă, aveau la dispoziţie pentru a exprima ce acumulaseră şi ce trăiau lăuntric o limbă anacronică din multe puncte de vedere, nelimpezită, încîlcită în construcţii defectuoase, o limbă ce încă se resimţea de pe urma traumelor suferite anterior, a maltratărilor suportate în vremuri vitrege. Se ghiceau desigur resursele de vitalitate de care limba dispunea, se întrezăreau posibilităţile de vindecare şi reîntremare a mult lovitului organism, dar deocamdată exista această ruptură, această neconcordanţă între capacităţile expresive ale limbii şi ceea ce aveau de exprimat scriitorii români ai acelui moment. Situaţia lor era alta, mai dramatică, decît a primilor oameni care au scris în româneşte luptîndu-se cu dificultăţile începutului, decît a cronicarilor, de pildă. Aceia nu aveau o conştiinţă literară. Foloseau limba ce le stătea la îndemînă în nişte cadre limitate. Nu acţionau ca scriitori ci îşi făceau însemnările lor despre trecutele vremuri cu sentimentul numai al unei îndatoriri de martor. Că apărea şi o dimensiune literară în scrisul lor, acesta era un efect neurmărit anume. Ei notau cele auzite şi trăite, cele citite în acte şi cărţi mai vechi, spre a nu se pierde şi atît. După două veacuri ne aflăm însă într-un orizont de înţelegere schimbat. Scrisul începe să fie văzut şi la noi ca o activitate care se cuvine să exprime individualităţi. Ideea de originalitate se impune pînă acolo că un Kogălniceanu, în faţa valului prea mare de adaptări şi traduceri, de localizări şi texte de colportaj, avea să avertizeze cu energie : „traducţiile nu fac o literatură !". Deci se înstăpînise de acum ideea că literatura materializează un efort de creaţie original. El se va diferenţia tot mai net, printre altele, după genuri : poezie, proză, teatru. Mai mult, devenise limpede, în contextul luptelor pentru afirmare naţională, că a avea o literatură proprie era pentru poporul nostru, ca pentru oricare altul, un element de identificare dintre cele mai probante. Dovedirea existenţei noastre de sine stătătoare nu mai putea fi făcută fără această grăitoare mărturie a capacităţilor de creaţie şi de efort spiritual individualizat.

Imperativele acestea impuneau lichidarea neapărată a întîrzierilor limbii şi tămăduirea ei de urmările diferitelor maladii care o loviseră. I-a fost dat generaţiei literare a primelor decenii din veacul trecut să se devoteze misiunii de a primeni şi refortifica limba, de a o reaşeza în cadrele fireşti de evoluţie, într-un moment cînd toate vechile alcătuiri se clătinau sub presiunea voinţei de schimbare. Era un demers care pretindea acţiuni solidarizate. Şi nu a stat de o parte nimeni, fiindcă toţi care scriau româneşte erau în cauză. Se propuneau soluţii, se încercau variante, se experimenta pasionat şi adeseori cu sentimentul amar al sacrificării de sine. La urma urmei, oricine scria în această perioadă de nefixare, de căutări şi fluctuaţii se expunea riscului perimării vertiginoase a textelor sale, sub aspectul în primul rînd al limbii care evolua cu mare iuţeală, înregistrînd modificări parcă în fiecare zi.

Şi într-adevăr, acest dinamism, această precipitare a tuturor către o stare nouă a limbii au alimentat ivirea multor alcătuiri bizare, neviabile. Rămîn ca exponate în muzeul limbii spre a exemplifica momentul de tranziţie. Dar tot acum încep să se aleagă şi căile fecunde, să cîştige teren principiile rezonabile ale unui transformism organic care chiar dacă acceptă, din raţiuni recuperatoare, grăbirea ritmurilor, veghează în acelaşi timp ca această grăbire să nu disloce cumva structurile susţinătoare. Astfel se face că în numai cîteva decenii, prin achiziţii şi cristalizări care ating cotele cele mai înalte în scrierile marilor clasici din perioada **Junimii,** limba română izbuteşte să producă valori absolute de expresivitate literară, doveditoare ale bogăţiei şi forţei latente de care totdeauna a dispus.

CA PE TOATĂ lumea în epocă problema limbii îl va obseda şi pe Constantin Negruzzi. La el însă faptul dobîndeşte alt relief, dacă privim către momentul său, bineînţeles, cu ochii de acum. Întîrzierile, alterările, constrîngerile la care limba noastră fusese supusă, şi care lăsaseră atîtea urme, întîlneau pentru prima dată voinţa de manifestare a unui mare scriitor, scriitorul român cel mai important din prima jumătate a veacului XIX.

De fapt se petrecea în acele împrejurări un transfer semnificativ al preocupărilor pentru limbă : de la istorici, pedagogi, gramaticieni, deci de la oamenii care într-un fel sau altul **cercetau** starea limbii ele trec la aceia care chiar **acţionau** asupra ei, o modelau, o „făceau". Adică la scriitori. Perspectivei filologice îi urmează perspectiva creatoare, într-o succesiune care nu aduce însă eliminarea primei de către a doua. În fond este vorba de o mutare de accent care favorizează activarea demersului creativ, după ce prin cercetare începuseră să fie lămurite aspectele evoluţiei istorice, originea limbii şi canalele prin care a primit influenţe, legile interne ale formării unor structuri etc. De pe urma abordării filologice, efortul propriu-zis de creaţie, efortul literar va trage neîndoielnic foloase în această fază de indeciziuni, căci va putea să acţioneze mai în cunoştinţă de cauză în cuprinsurile atît de agitate ale limbii române, orientat de repere din ce în ce mai bine desluşite.

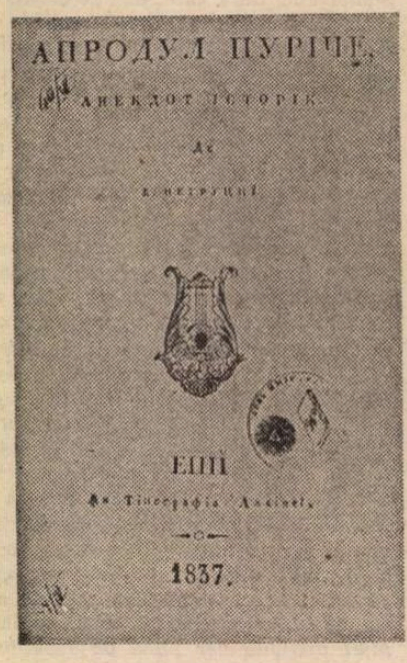
Cu toate că în mai multe „scrisori" din **Negru pe alb,** ca şi în alte locuri, se poate vedea că lui Negruzzi perspectiva filologică nu-i era străină — analizează lexicul, sintaxa, fonetismele, urmăreşte împrumuturile şi dă sugestii de adopţiuni, propune etimologii şi caută soluţii de transcriere pentru trecerea la alfabetul latin — cu toate acestea spiritul esenţial în care tratează problemele limbii fără îndoială că este acela al unui **scriitor.** Ţelurile mari urmărite decurg şi pentru Negruzzi din lupta pentru afirmare naţională în care emanciparea limbii se înscria ca un punct însemnat din program. Ideaţia, mobilurile sînt ale acestei lupte şi Negruzzi participă la toată desfăşurarea cu sentimentul combatantului pentru o cauză ce aparţine tuturor. Acţionează ca militant pe fronturile unei campanii. Dar cel puţin în aceeaşi măsură sînt de văzut, în intervenţiile privitoare la limbă ale lui Constantin Negruzzi, elementele unei implicări subiectivizate. Reflectînd la problemele limbii din vremea lui pe sine însuşi se pune în cauză, ca om menit de ursită să plimbe toată viaţa condeiul pe hîrtie, doritor desigur să poată exprima fără împiedicări şi cu toată bogăţia de nuanţe ceea ce mintea sa izvodeşte. Întîlnim această interogaţie într-un text al lui Negruzzi : „ce o să fac cînd îmi lipsesc cuvinte ca să-mi arăt ideile ?" şi ne este limpede că ea vizează, de astă dată, în primul rînd condiţia sa de autor de producţiuni literare, expresia unei îngrijorări tipice **de scriitor** care îşi vede primejduită vocaţia şi afectate proiectele.

Împuţinarea limbii, moştenire nefastă, era un fapt care făcea mai dificil procesul de ridicare spirituală a naţiunii, declanşat în atîtea planuri. Cu atît mai dramatic şi mai neliniştitor se va fi răsfrînt el în conştiinţele scriitoriceşti, adică ale acelor oameni care în terenul limbii îşi jucau propriile şanse de a se realiza, de a-şi impune talentul literar, atît cît îl aveau şi care, de la natură, putea fi nu mai mic decît al altora, din alte epoci, mai fericite sub aspectul situaţiei limbii.

DECI sînt mai multe moduri ale lui Negruzzi de a se apropia de realităţile limbii. Poate fi văzut cultivînd ceea ce numeam optica filologică, preocupat cu aplicaţie de fonetisme, de împrumuturi şi influenţe, de ortografie, de etimologii. Tot el adoptă însă, în alte împrejurări, poziţia omului care îşi face din materia limbii un domeniu de investiri proprii, în sensul că nu doar analizează anumite fenomene şi evoluţii dar şi acţionează asupra lor prin scrisul său literar. Iar alteori, asupra aceluiaşi domeniu, face să se reverse un conţinut sufletesc, afecte şi trăiri morale, astfel încît limba, chestiunea limbii mai bine zis, a destinului ei, devine la Negruzzi tema unui demers emoţional, o temă poetică într-un anume sens. La fel cum Cîrlova, Alexandrescu şi alţi romantici ai noştri întonaseră după modelul lui Volney elegia ruinurilor medievale, Constantin Negruzzi face să se audă, cu alte accente, elegia ruinării limbii, a „prigonirii" şi „uitării" limbii române îndelung oropsite de istorie. Un motiv elegiac structurează astfel începutul episodului autobiografic intitulat **Cum am învăţat româneşte,** cutreierat de inflexiuni dramatice cu toată unda infiltrată de umor care abia mai încolo în text face loc notei înveselitoare şi pitoreşti. Iată : „Pe cînd uitasem că sîntem români şi că avem şi noi o limbă, pe cînd ne lipsea şi cărţi şi tipografie ; pe cînd toată lumea se arunca în dasii şi perispomeni ca babele în căţei şi motani, căci la şcoala publică se învăţa numai greceşte ; cînd, în sfîrşit, literatura română era la darea sufletului, cîţiva boieri ruginiţi în românism, neputîndu-se deprinde cu frumoasele ziceri : parigorisesc, catadixesc ş.c.l., toate în **esc,** create de diecii vistieriei, pentru că atunci între ei se plodea geniul, şedeau trişti şi jăleau perderea limbii, uitîndu-se cu dor spre Buda sau Braşov, de unde le veneau pe tot anul calendare cu poveşti la sfîrşit, şi din cînd în cînd cîte o broşură învăţătoare a meşteşugului de a face zahar din ciocălăi de cucuruzi, sau pîne din crohmală de cartofe".

Prin larga deschidere a frazei, prin ritmarea interioară şi acel evocator **pe cînd** repetat la anumite intervale — „pe cînd uitasem că sîntem români...", „pe cînd ne lipsea...", „pe cînd toată lumea se aruncase...." — fragmentul acesta iniţial din **Cum am învăţat româneşte** dezvoltă tonalităţi rapsodice. Sugestia acaparatoare e că s-a pornit o poveste, un basm legănat, **o cîntare** a nefericirilor mult urgisitei limbi româneşti care nu pierise totuşi, se reîntemeia acum din îndurerare şi lacrimi.

„...şedeau trişti şi jăleau perderea limbii, uitîndu-se cu dor spre Buda sau Braşov..." — aceasta este o imagine-emblemă sintetizînd o valoare morală şi semnalînd un circuit spiritual. Acei oameni „ruginiţi în românism" priveau într-adevăr către centrele de dincolo de munţi unde liderii Şcolii Ardelene reaprinseseră în conştiinţe ideea latinităţii originare. Printre aceşti întristaţi de suferinţele bietei limbi, printre aceşti bărbaţi mistuiţi de dor şi întorşi cu privirile către Ardeal se va număra mai tîrziu şi Negruzzi care de altfel şi consemnează ceva mai departe că a învăţat româneşte (de fapt cititul) pe **Istoria românilor** a lui Maior. Dar să se observe însufleţirea specială a textului negruzzian şi acea respiraţie plină şi ritmică a frazei care parcă reclamă desfăşurări epice. Şi într-adevăr acestea survin, pagina se umple de per-



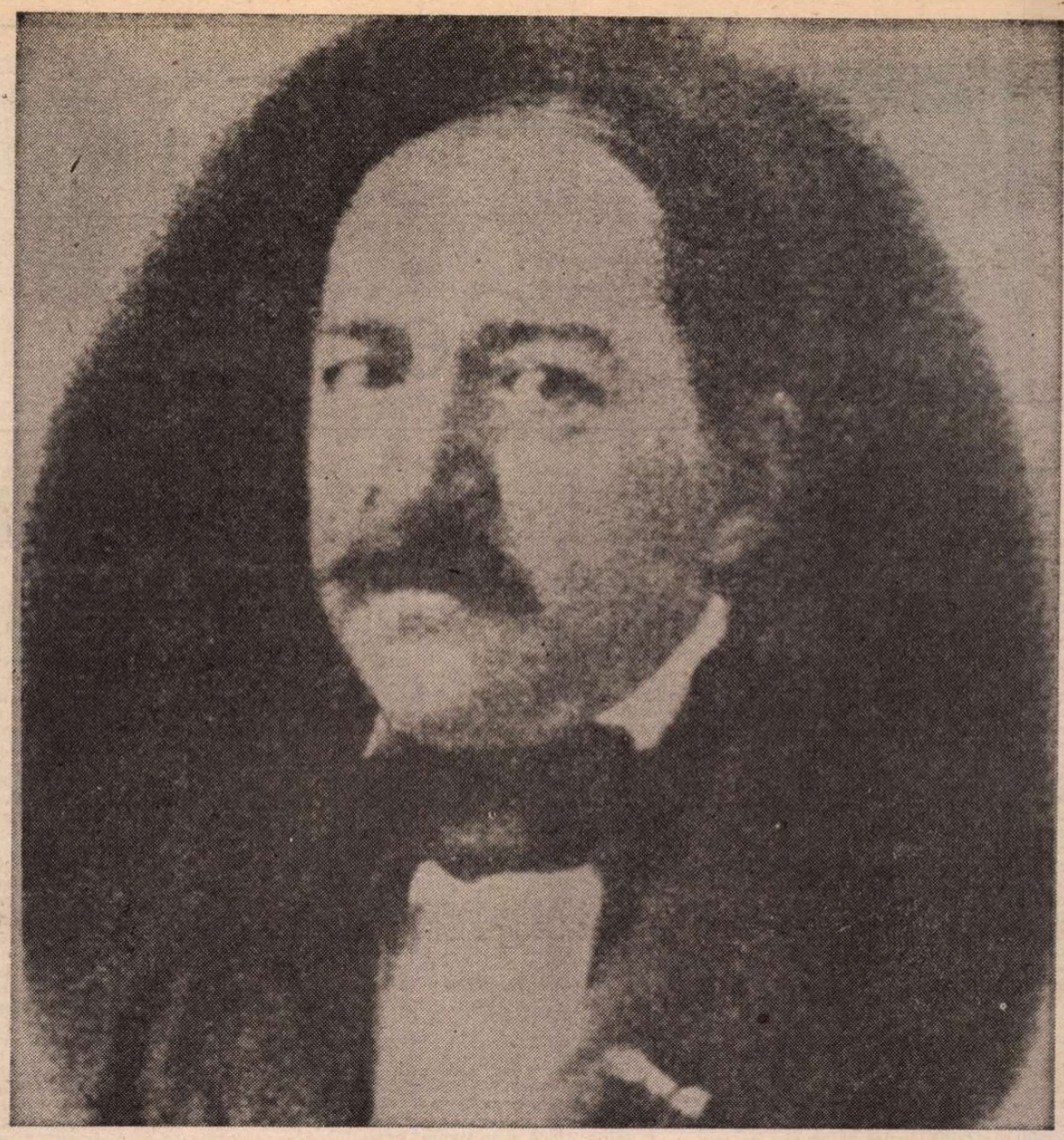
ocii lui

sonaje în acțiune, de tumult omenesc, de scene vii, toate răsfrîngînd crîmpeie din aventura limbii. În textele de abordări teoretice demonul narativ negruzzian se manifestă la fel de neînfrînat ca oriunde în scrisul său, dezmorțind abstracțiunile, aducînd rumoarea și coloritul bogat al vieții în foarte dinamice reprezentări : „Adevărul era văzut și pipăit, și împotrivitorii învinși și rușinați, învăluindu-se cu tăcerea, se ascundeau ca paserile cobitoare ce nu pot suferi strălucirea soarelui ; însă asemenea șarpelui care, murind strivit sub călcîiul viteazului, se întoarce și mușcă pre puternicul lor vrăjmaș, slobozea din bortele lor un strigăt blestemat, pismătăreț, răgușeat, dar din nenorocire foarte adevărat : «Limba voastră e țesută cu ziceri slavone !»". Și mai sus și în ce urmează izbitoare este abundența de concret revărsată în viziuni plastice : „Cînd neamurile barbare au inundat România cu un răpide șiroi, găsind pînza limbei urzită, luau suveica și, prin dreptul celui mai tare, aruncau unde și unde cîte un fir de bătătură de-a lor, groasă și nodoroasă. Pentru a scoate acum acele lătunoioase fire, trebui a destrama toată pînza, și prin urmare a crea o limbă mai frumoasă poate, mai nobilă și mai învățată, căriia nimic nu i-ar lipsi alta decît de a fi românească".

Personificînd limba și reprezentîndu-și mai mult epic istoria ei, Negruzzi se folosește, așadar, pentru a-și formula poziția, ideile lingvistice tot de instrumentele bine stăpînite ale prozatorului. Dar a spune numai atît înseamnă a face o constatare simplă de ordin tehnic. Originalitatea mai adîncă a lui Negruzzi stă în viziune. Pentru el realitatea limbii devine un domeniu al concretului uman, un spațiu însuflețit adăpostind trăiri omenești, simțind omenește, expus, cum am văzut, rănirilor și ofensei, lezărilor morale, pe de o parte, deschis, pe de altă parte, afectivității, manifestînd nostalgii și sete de comunicare. Devine **personaj**, în reprezentarea lui C. Negruzzi, această limbă a noastră, o eroină care menține raporturi sufletești cu „sorioarele" ei latine de departe, plină de afecțiune pentru ele, de dor, de tandrețe, suferind de izolarea „între nații străine începutului și firei ei", pe un tărîm unde „vălmășagul războaielor" au exilat-o.

„...voi să arăt că a întrebuința pe **h** în loc de **f**, nu e un provințialism moldav — precum ni se împută de alți români — ci o deprindere împrumutată nu de la muma latină, nici de la mai marea soră italiana, dar o suvenire mîngăioasă, dulce și scumpă de la o sorioară depărtată, gingașă și molatecă, crescută sub umbra naranzilor (naranjas) și boltele moresci a Alhambrei.

Din toate calitățile, ale inimei sînt acele mai plăcute și mai prețuoase ; și de n-aș fi român, încă aș iubi limba română pentru dragostea frățească ce o caracterizează. În vălmășagul războaielor, în picioarele barbarilor, aruncată prin poziția geografică între nații străine începutului și firei ei, româna nu-și uită muma și sororile ; se ține lipită de latina prin gramatică, de italiana și spanioala prin ziceri, de portugheza prin pronunție".



Desigur, ipoteza despre împrumuturile între „sorioare" (**h** în loc de **f** în unele pronunții ar fi un provincialism moldav care ne-ar fi venit de la gingașa, molateca „spanioală"), Negruzzi o ridică aici nu pe fapte de limbă istoricește controlabile ci pe impresiuni imediate de eufonie. În simple potriviri de sunete imaginația plastică îl îmboldea pe prozator să descopere o relație substanțială decurgînd din înrudirea limbilor. Ca filolog, totuși, diletant i se întîmpla și lui Negruzzi să ia o asemănare exterioară drept element activ al unei transformări lingvistice, dar ce interesează aici, ca atitudine, este alt lucru : tratarea chestiunilor limbii în registru emoțional, proiectarea lor într-un spațiu intens afectivizat.

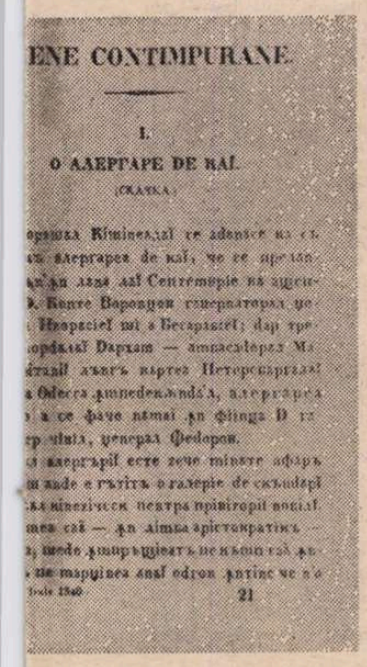
MAI MULT decît oricare altă preocupare, aceea pentru limbă introduce în scrisul lui Constantin Negruzzi o învolburare patetică. Sînt chiar zone unde îndeobște stăpînitul, „recele" Negruzzi devine locvace și pledant, neeconomicos cu semnele exclamării, cu interjecțiile, doritor, cum ne apare în acele locuri, nu doar să convingă prin elocvența simplă a faptelor dar să miște și inimi, să emoționeze prin retorică : „Oh ! păcatul este netăgăduit și rana nevindecabilă !", „...jalea cuprinde orice simțire, cînd vede cineva frumoasa noastră limbă căznită și chinuită astfel", „...e de jălit însă, că toți aceștii trăgînd fiecare la sine sfîșie haina bietei limbi".

Tonalitatea de ușoară exaltare din aceste enunțuri rămîne totuși ceea ce este, adică nu mai mult decît un fapt stilistic. În vîltoarea luptelor pentru limbă Negruzzi își lua arme din panoplia romantică ce-i sta la îndemînă dar promova, slujindu-se de ele, o atitudine hotărît clasică, de moderație și echilibru. În împrejurări cînd la o extremă „liberalii zic [...] că trebui a goni toate zicerile slavoane și ungro-turco-grece", iar la cealaltă „conservatorii, astă veche rugină" nu admit nici o clintire a stărilor moștenite sub cuvînt că „se strică limba", Negruzzi mărturisește că s-ar „învoi" cu părerea „moderaților" care nu împărtășau nici elanul de purificări lingvistice de care mulți erau cuprinși, nici închistarea altora față de orice nuanță de schimbare. Acești moderați cu care Negruzzi se „învoia" socoteau că elementele luate din alte limbi decît latina, mai de mult sau mai încoace, nu trebuiau alungate ca fiind „străine" ci păstrate în limbă și adaptate spiritului nostru, autohtonizate. („trebui a le subția, a le înnobila și a le români").

Ca în atîtea alte probleme care s-au pus generației lui și în aceasta prudentul Negruzzi optează pentru ceea ce s-ar numi calea de mijloc, plasat cu grijă în afara pozițiilor radicale, de un semn sau de altul. În chestiunea limbii cel puțin, bunul simț și bunul gust l-au ținut cu folos pe C. Negruzzi la distanță de soluțiile extreme, care de altfel nu l-au ademenit niciodată. Chiar și atunci cînd furat de pornirile „inimii" expune teorii naive despre originea precumpănitor slavonă în limba noastră a termenilor care denumesc suferințe, năpăstuiri, abuzuri **(obidă, silă, robie, caznă, năvălire, năpădire** etc.), subînțelesul fiind desigur că neavînd cuvintele care să le numească românii nu cunoscuseră, pînă la cei care le-au adus, nici realitățile ca atare (adică obidirea, robirea, caznele, silnicia etc.), chiar și în acest caz Negruzzi nu găsește cu cale să vorbească de oportunitatea „curățirii" limbii, a epurărilor de „ziceri slavoane-turco-grece". Am văzut ceva mai înainte cum își reprezenta dispunerea cuvintelor în limbă : de oriunde ar fi venit ele sînt ca firele unei **țesături** iar a le smulge după ce au pătruns ar fi actul cel mai necugetat fiindcă repede s-ar destrăma toată pînza. („Pentru a scoate acum acele lătunoioase fire, trebui a destrama toată pînza, și prin urmare a crea o limbă mai frumoasă poate, mai nobilă și mai învățată, căriia nimic nu i-ar lipsi alta decît de a fi românească").

Îl conducea pe Negruzzi către acest fel de a vedea gîndirea lucidă și firea sa cumpătată, împotrivitoare exceselor nu doar în sfera vieții dar și în aceea a ideilor. Dar poate încă și mai mult își spune cuvîntul în fixarea pe acest aliniament fericitul instinct literar al lui Constantin Negruzzi. Întemeietorul prozei noastre moderne unea realismul fundamental al viziunii sale scriitoricești cu realismul atitudinii față de limba vie a momentului său.

G. Dimisianu

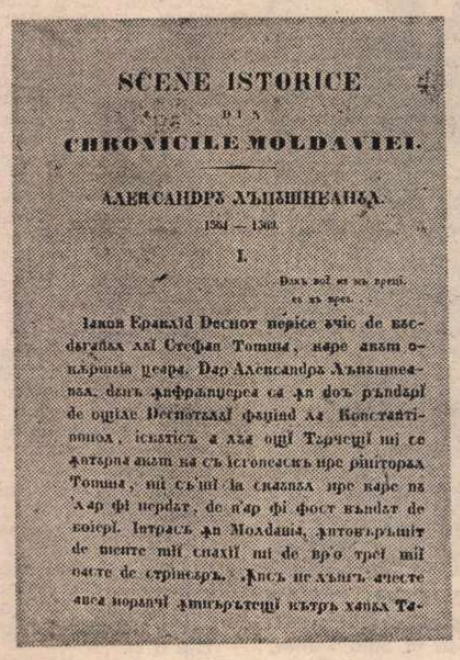

ENE CONTIMPURANE.

I.

O ALERTARE DE NAI.

(SCRISĂ.)

21


SCENE ISTORICE

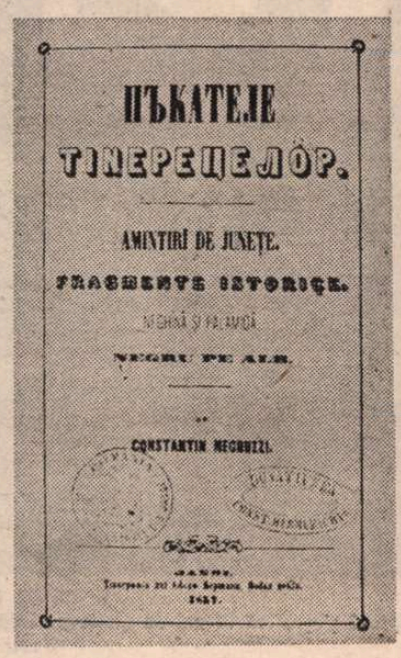
DIN

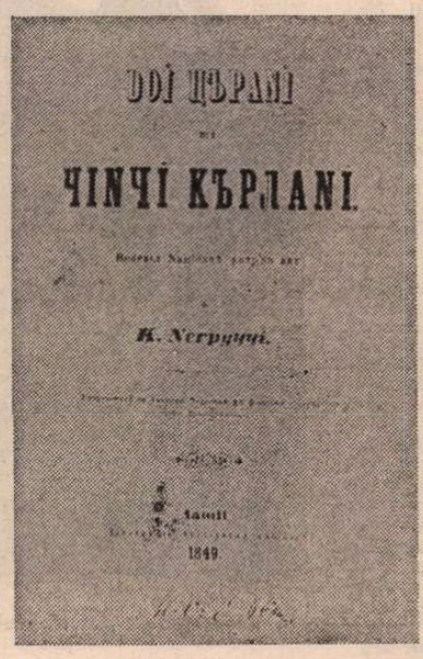
CHRONICILE MOLDAVIEI.

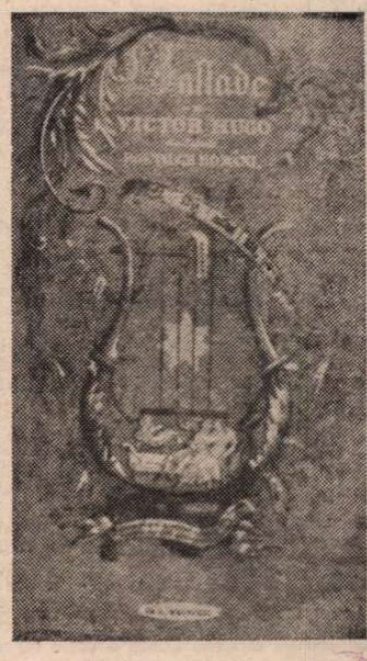
ALEXANDRU LĂPUȘNEANUL.

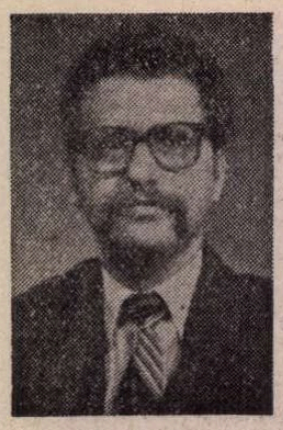
1564 — 1568.

I.









Gheorghe SCHWARTZ

Ceilalți

LUDOVIC MAGHERA, contabil la I.R.G.L.N. (secția a doua), s-a trezit în dimineața de 18 februarie 1982 cu o senzație ciudată : în cameră era cumplit de frig și parcă și patul era mai larg decît era obișnuit. Mai larg și mai... mai altfel. Îi trebui o vreme să se trezească și să poată deschide ochii. Dar cînd o făcu... „Nu, nu se poate, își zise, visez în continuare". Numai că nu era vis, o muzică necunoscută se răsfrîngea dintr-un casetofon necunoscut, o femeie pe care nu și-o amintea dormea lîngă el, totul într-o încăpere străină, printre obiecte străine. Ludovic Maghera se ridică în coate și privi mai atent în jur : niște haine potrivite ordonat pe marginea unui scaun îl făcură să întîrzie mai mult cu privirile asupra lor și pînă la urmă trebuise să admită că bretelele, atît cît vedea din ele din locul în care se afla, nu-i erau cu totul necunoscute,. apoi parcă-parcă mai recunoscu și unul dintre tablourile de pe perete, o natură moartă cu o felie de pepene atît de veridică în prim plan încît — parcă își amintea el — ar fi spus odată — dar unde ? — că un asemenea pepene te face să uiți de dogoarea verii. Da, asta a spus-o sigur undeva și bineînțeles că s-a referit la pepenele din natura moartă pictată pe tabloul pe care-l avea acum în față și de care nici nu-și amintea în alt fel decît ca atîrnind în dormitorul său, în dormitorul acesta.

Începu să se liniștească. Obiectele din încăpere primeau din nou consistență pentru el, fiecare îi chema o altă amintire în memorie, unele se legau de celelalte, nici femeia care dormea alături nu i se mai părea o străină, logica îi spunea că trebuia să fie soția lui, nu-și amintea încă numele ei, dar micul neg de pe obrazul stîng o făcea de neconfundat — cum o să-ți confunzi propria soție ? Și pe urmă își aduse aminte că-l cheamă Ettore di Luna și că trebuie să se ducă la o ședință anunțată a Consiliului de administrație. Numai că o altă voce insista mereu în legătură cu Ludovic Maghera, cel de la I.R.G.L.N. (secția a doua) și de familia de pe strada Alexandru cel Bun nr. 6 și i se făcu un dor nebun de fetița de opt ani a cărei zi de naștere ar trebui s-o aniverseze chiar... „Ar trebui ?!"

Ettore di Luna se sculă și se uită în oglindă. Era el, cel dintotdeauna, doar că avea sprîncenele mai negre și o mustață pe care parcă își amintea că și-a ras-o după ce s-a eliberat din armată. Și totuși nu-l deranja nimic din imaginea chipului din oglindă, nimic nu i se părea altfel decît s-ar fi așteptat să fie. O clipă se gîndi că există un mijoc foarte la îndemînă să se convingă, nu trebuia decît să-și radă mustața, dar o voce îl tot mina din urmă, trebuia să se grăbească, ședința aceea fusese anunțată de trei săptămîni, nu avea voie să întîrzie nici o clipă și drumul de acasă și pînă la sediu era de peste o oră de goană pe autostradă. Pentru ultima oară, atunci cînd se bărbieri, vocea cealaltă îi mai aminti de o aniversare la care cineva, el sau un obscur contabil, era invitat sîmbătă și-și spuse în mod automat că trebuie să facă rost de o damigeană de vin de Miniș pentru acea ocazie, dar pe urmă numele acelui contabil îi pieri cu totul din memorie și doar o clipă, pe autostradă, un chip văzut din viteza limuzinei îi mai aminti de un coleg... cineva al cărui nume nu-l mai ținea minte, o amintire lipsită de epică, un lucru care...

Ettore di Luna își pierdu întreaga zi în ședințe. După o vreme, imaginea acelui Ludovic Maghera începu să-i dea din nou tîrcoale cu o intensitate mai mare sau mai mică, o clipă avu chiar sentimentul că joacă un rol deosebit de periculos, îi fu frică de posibilitatea de a nu mai fi recunoscut de colaboratorii și subalternii săi, apoi îl uită iar pe contabilul de la I.R.G.L.N. Spre seară avu din nou o criză de „depersonalizare", cum începu să-i dea nume ciudatului fenomen, și-și aminti că se sculase în dimineața aceea fără ca soția să i se fi trezit, că plecase în grabă, că ea nici nu l-a văzut. Îi dădu un telefon și în timp ce formă numărul, fără a trebui să consulte pentru aceasta vreo agendă, în timp ce vedea fețele celor doi prieteni care-l așteptau la masa din cafenea, își zise că totul nu este decît cea mai mare prostie posibilă. Iar cînd auzi și vocea soției sale, după ce schimbară cîteva cuvinte, se liniști cu totul. Reveni la masă bine dispus și-și continuă conversația întreruptă.

Pentru ca spre seară să-l apuce o ciudată panică pentru familia lui Ludovic Maghera — acum îi știa numele ca pe al său, —, se întrebă ce discută familia sa despre ciudata lui dispariție, cum îl bîrfesc vecinii și prietenii, ce zvonuri s-or fi lansat. Dar după un timp îi veni ideea că dacă el este acum un di Luna, probabil că și di Luna este un Maghera, poate că nici n-a observat nimeni substituirea, deși nici despre o substituire nu putea fi vorba pentru că el avea acasă o soție cu un neg mic pe obrazul stîng și un tablou cu o natură moartă cu o felie de pepene în prim plan și un post important și niște prieteni și... Dar senzația stranie care revenea cu intensități variabile din cînd în cînd din clipa trezirii nu-l mai slăbi.

Mai avu două importante întîlniri în seara aceea și la miezul nopții fu prea obosit pentru a mai merge acasă, mai ales că a doua zi ar fi trebuit să revină foarte repede, deoarece trebuia să aștepte la aeroport un partener din Grecia. Înnoptă așadar la un hotel unde obișnuia să tragă în asemenea ocazii, mai vorbi o dată cu soția sa la telefon și se culcă frînt de oboseală.

A DOUA ZI de dimineață, Ettore di Luna se trezi mai repede decît îl rugă pe hotelier să-l sune. Priveliștea pe care o văzu îl înspăimîntă. Un soare care se chinuia să răsară lumina o plajă aproape pustie. Cîțiva copaci ciudați, pîlcuri pîlcuri, străpungeau pustietatea. Dormise pe nisipul gol și fusese acoperit cu o foaie de cort. Aproape că nu avea curajul să privească în jur. O făcu totuși și începu cu examinarea propriului său corp. Își văzu picioarele vîrîte în niște bocanci groși, o mînă bandajată, culcată alături de el pușca, avînd o curea pe care (TOTUȘI) n-ar fi putut s-o confunde, o curea dintr-o piele răsucită, curea pe care și-a făcut-o el însuși din pielea unui crocodil pe care-l împușcase cu cîteva luni în urmă. Apoi, la cîțiva metri mai încolo, îl descoperi pe U'Bobu și mai încolo pe Ronald Ghenene. Pielea lor era neagră ca și a lui, pușile lor asemănătoare cu cea pe care-și ținuse el mîna stîngă și în timpul somnului. Era sigur că nici Ludovic Maghera și nici Ettore di Luna n-aveau ce căuta printre luptătorii din rezistența din care făceau parte și el, și U'Bobu, și Ghenene. Iar el, își aminti după o vreme, se numea Abraham Dedu. Se sculă în picioare și așteptă să i se trezească și tovarășii. Știa că trebuie să-i comunice un lucru îngrozitor lui Ghenene, lucru pe care-l tot aminase pînă atunci.

Intră în mare și se spală cu apă sărată, atît cît se putea spăla cu o singură mînă și fără să se dezbrace, Ieri, își spuse, mai avusese dubii dacă e Ludovic Maghera sau Ettore di Luna. Azi e convins că e unul dintre cei doi, mai degrabă di Luna. De ce mai degrabă di Luna ? Pe de altă parte știe tot ceea ce trebuie despre Abraham Dedu, are toate amintirile acestuia, pe cînd Maghera și di Luna nu sălășluiesc în el decît ca o senzație. Trebui să facă un efort deosebit pînă să-și amintească numele colegului de bancă din liceu al lui Maghera și nu reuși să reconstituie nicicum numărul contului de la bancă al lui di Luna.

Între timp se trezi și Ghenene. Copilăros, ca de obicei, acesta intră în apă îmbrăcat, strigă, încercă să-l stropească și pe U'Bobu. Lui Dedu îi fu imposibil să-i spună ceea ce ar fi trebuit să-i comunice de aproape o săptămînă.

Mîncară apoi acolo, pe plajă, după care porniră prin pădurea deasă. Din cînd în cînd marea apărea pentru cîteva clipe printre copaci. După o vreme apa parcă s-ar fi prăvălit în fundul unei căldări : pe nesimțite uscatul urcă un deal, un munte. Ghenene, care țopăise mai tot timpul, începu să meargă și el serios. Făcură un popas, apoi hotărîră ca U'Bobu s-o ia înainte și ei să-l urmeze la vreo cincizeci de pași. Era mai prudent așa din toate punctele de vedere. Propunerea venise, bineînțeles, din partea lui U'Bobu însuși. Dedu protestase. Nu era drept ca U'Bobu să riște mai mult ca ei doi. Ghenene era indiferent, el se amuza cioplind o bucată de lemn. Acum, simțea Dedu, acum ar fi trebuit să-i spună lui Ghenène ceea ce-i ascunsese de atîta vreme. Acum, pentru că trebuia s-o afle și U'Bobu. Dar nu fu în stare. U'Bobu o luă înainte.

Soarele trezise toate gongile pămîntului la viață și acestea se agitau înnebunite pe sub frunzele care formau tavanul acestei lumi. Dedu îl chemă înapoi pe U'Bobu și le povesti că fratele lui Ghenene îi trădase de mult, că el avea misiunea să le spună despre această trădare care costase viața a cîtorva zeci de tovarăși. Plecară apoi mai departe și Ghenene ceru insistent să se ducă el în față. Dar nu acceptă nici U'Bobu și nici Dedu. „Pentru că a trădat fratele meu, nu mai aveți încredere nici în mine :" încercă să-i șantajeze Ghenene. Dar cel care plecă primul fusese tot U'Bobu.

Seara calculară că mai aveau de mers trei zile. Se culcară risipiți. Dar U'Bobu își alese un loc de unde să-l poată supraveghia pe Ghenene. Îl cunoșteau bine, nu le era teamă că ar putea să trădeze și el, le era frică să nu facă o prostie.

Abraham Dedu se întinse iar lîngă marea pe care au urmat-o toată ziua. Marea era veșnică și stelele deasupra la fel. Înainte de a adormi, Dedu se mai gîndi la Ludovic Maghera și la Ettore di Luna. Nici somnul nu reuși să-i risipească o teamă pe care aproape că și-o putea deja explica.

În dimineața de 20 februarie, Abraham Dedu se trezi dirdîind de frig. Nu trebui să deschidă ochii pentru a ști ce s-a întîmplat. Încercă doar să forțeze puțin nota și să-și „amintească" cine era în ziua aceea. Se străduí să-și cheme noile amintiri în memorie, își căută numele și trecutele iubiri, mirosul soției care probabil că dormea alături de el, culoarea ochilor mamei, marca de tutun pe care o fumase tata. Încercă măcar să-și amintească dacă el însuși era fumător. Și ce mai gîndește acum familia lui de pe strada Alexandru cel Bun, dar oaspetele străin care trebuia să fie primit pe aeroportul din Milano și mai ales ce gîndesc acum U'Bobu și Ghenene ? Se sculă, își luă treningul, hanoracul, bocancii, în fața cabanei își puse schiurile și începu să taie munții, așa cum o făcea în fiecare dimineață. Doar că acum gîndea la alte lucruri ca de obicei. Bjorn Lundal era conștient că în fiecare dimineață se trezește altundeva, singur sau alături de o altă soție, de alți copii, că poate lăsa în urma sa după fiecare transformare cîte un gol îngrozitor de dureros. Acum nu dorea să știe decît un singur lucru : nu cumva nu mai e normal ? Nu cumva a înnebunit ? El, Bjorn Lundal, a fost de cînd se știa o fire închisă. Poate și datorită locurilor în care trăia, felul său de viață îl obliga la lungi zile solitare. Poate că munții de zăpadă pe care i-a călcat mereu i-au luat amintirile, mințile. Avea o memorie imposibil de pus în cuvinte, o memorie care nu putea să fie a unui norvegian care niciodată nu a coborît sub paralela 55 și care-l făcea să-i fie dor în același timp de atmosfera din tribuna micului stadion al echipei de divizia B a campionatului românesc de fotbal, de autostrada care leagă San Benedetto de Milano, de dansurile copilărești ale lui Ghenene. Și, dacă în fiecare zi se va trezi drept altul, suma acestor dureri se va înmulți fără încetare și el nu va mai putea s-o poarte cu el toată și pînă la urmă, chiar dacă n-a înnebunit încă, sigur își va pierde mințile. Iar mai tîrziu, în timp ce Erik Sorensen îl ajuta să prindă curelușele cu care fixau povara de sanie, Bjorn Lundal trebui să admită în gîndul său că dacă fenomenul acesta se va perpetua încă o lună, un an sau douăzeci de ani, el tot nu va putea încurca mai mult decît destinele a cîtorva mii de oameni, de familii. Cîteva mii de destine din miliardele posibile... (Iar Erik Sorensen își spuse că Lundal ăsta a devenit și mai taciturn ca de obicei).

Acum el nu mai voia să știe decît un singur lucru : atunci cînd Maghera îl înlocuise pe di Luna, oare și di Luna trecuse în locul contabilului de la I.R.G.L.N. ? Oare di Luna îi cumpărase exact ceea ce ar fi vrut Maghera să-i cumpere fiicei sale cu ocazia zilei ei de naștere ? Și cum a reușit să se descurce Dedu printre complicatele contracte ale concernului din Milano ? Și mărșăluiește acum cineva alături de Ghenene ? Căci altfel atît acesta cît și U'Bobu își vor imagina că povestea cu fratele lui Ghenene nu este decît o născocire, din moment ce el însuși, cel care a adus vestea, a dezertat...

Lundal își spuse că singura soluție ar fi să plece imediat la cel mai apropiat dintre CEILALȚI, să se convingă dacă în fiecare loc există cîte un înlocuitor... Dar asta ar însemna să facă un drum mai lung decît o zi și dimineața el va fi departe, va fi cine știe cine...

Spre seară, după multe încercări reușí să-și amintească numărul de telefon de acasă de la di Luna. În timp ce auzea aparatul sunînd la San Benedetto, realiză că-i tremurau picioarele. Nu-și putea imagina ce va simți cînd își va auzi propria voce venind de la mii de kilometri și ar fi fost cu atît mai dezamăgit dacă di Luna ar fi avut o voce diferită. Dar asta nu se poate, își spuse imediat. Numai că domnul di Luna nu-i acasă, îi transmise soția ; a venit acum o jumătate de oră și a trebuit să plece iarăși. A venit sigur ? Cum, vă rog ? Nu, iertați-mă, nimic. V-aș ruga doar să-i transmiteți domnului di Luna că l-am căutat, că l-a căutat Bjorn Lundal din Norvegia. Desigur, cum se va întoarce îi voi spune. Nu doriți să îmi dați un număr de telefon unde să vă poată suna el ? Nu, mulțumesc.

Lundal fu la început dezamăgit că soția lui nu l-a recunoscut și că l-a luat drept un simplu asociat sau partener de-al lui di Luna. Pe urmă o acuză că s-a căsătorit doar cu un nume și nu cu un om. După o vreme n-o mai acuză de nimic. (Dar nu putea s-o uite. Cîndva o iubise...). Așteptă apoi toată seara ca di Luna să-l sune el. Dar nu-l căută nimeni. „Poate, își spuse Lundal, doar eu am amintirile lor, ale celor de dinaintea mea. Ei neavînd cum avea memoria celor care i-au urmat. Poate că trebuia să-i las numărul meu. Dar dacă m-ar fi sunat abia mîine ?"

(Într-adevăr, peste o săptămînă un di Luna îl căută pe un Bjorn Lundal, dar cel care vorbise la telefon cu soția acelui di Luna era deja de mult cu totul altundeva...).

DUPĂ cîteva luni, omul care se trezea în fiecare dimineață în identitatea altcuiva avu un șoc pe una din străzile din Rio, cînd niște bandiți, retrăgîndu-se într-o bancă pe care au prădat-o, au început să tragă la întîmplare printre trecători. „Dacă aș fi murit acolo, își spuse Gabriel Echeveria, ce s-ar fi întîmplat cu tot acel algoritm întrerupt ? Ce s-ar fi întîmplat mai departe și ce s-ar fi putut întîmpla chiar și retroactiv ? Pînă la infinit tot n-o să-mi meargă, își spuse el înfricoșat. Supraviețuirea este rezultatul unei sume de coincidențe fericite, nici măcar calculul probabilităților nu-mi permite să am noroc la nesfîrșit".

Cînd muri, un an mai tîrziu într-o mină prăbușită, la 2 iunie 1983, își spuse că ar fi trebuit să-și cheltuiască toți banii pe telefoane, că ar fi trebuit să vorbească mereu cu toți CEILALȚI, să le fi spus... să... să le fi spus orice, dar să fi vorbit cu ei și pe urmă... pe urmă... În mîna aceea Peter O'Brian luă o decizie, prima, unica decizie cu adevărat hotărîtoare: dacă va rezista acolo pînă dimineața, în zori se va trezi cine știe unde. Și cine știe cine va muri în locul său în acel fund al pămîntului. Dacă va admite să se petreacă acest lucru, mîine va putea să ucidă liniștit sub ochii poliției pentru că nici un tribunal nu-l va condamna în ziua în care va fi săvîrșit crima, iar el va scăpa mereu de execuție. Și va veni desigur o zi în care va dori să trăiască fără teama consecințelor, care și așa niciodată nu l-ar putea ajunge. Ar fi suficient un singur gînd ca acesta, o singură încercare pentru ca avalanșa să nu mai poată fi oprită... Și atunci... atunci... ATUNCI...

Rezemat de blocul de stîncă, tocmai de acela care-l despărțea pentru totdeauna de lumină, după ce-și tăie venele, Peter O'Brian — omul care era conștient că se trezește în fiecare dimineață drept altcineva — încercă să retrăiască destinul tuturor celor care a fost. Și o duioșie cu totul și cu totul nebărbătească, imbecilă chiar, îl făcea să nu-i pese de viața care i se scurgea clipă cu clipă din trup, ci de cea a tuturor celor pe care i-a iubit cîte o zi.

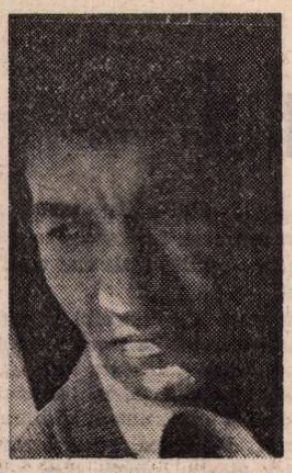
PETER BALOGH : **OTELARI**
(Din expoziția de pictură, sculptură și grafică **18 ani de glorioase înfăptuiri revoluționare**, deschisă în Sala Dalles)

Cezar IVĂNESCU

Doina

(Variantă)

(Melodie fără sfîrșit)



Fotografie de **Paul Agarici**

(I)

„Arithmo de te pant' epeoiken"
Hieros Logos

! pregătindu-se să intre
într-al șaptelea lui trup,
sîngerînd din ochi și vintre,
urlînd țapăn ca un lup
și-alegîndu-se doar dintre
noi suspinuri ce se rup,

sufletul meu a mirare
cearcă unu, doi și trei,
cearcă patru, dacă n-are
șaptele mai mult temei,
cearcă nouă și-ncercare
sfîntă dacă zecele-i,

pînă-a-și părăsi mormîntul
cearcă-un alt mormînt de soi
același destin avîndu-l
de sobol și mușuroi,
dar mai multă prana-ntrînsul,
dar mai fără de puroi ;

de cînd stă sub palmierul
vecinic călătorului :
primul număr par Misterul
Nunții și-Afroditei lui,
dublu, – și-ncheiat în fierul
coasei Morții, șaptelui,

cearcă Numărul de Aur
în plai hiperboreean
după-acela faurmaur
descîntîndul la Tețcani
și văzînd prin nori balaur –
lup flămînd de mii de ani,

și visînd cel fir de aur
legînd viețile-i – colan,
toată karma-i aduna-or
în cel gales plan nirvan
cum acelui Minotaur
vergine și băietani ;

mîinile cu-ale lor zece
degete îmi sunt precept,
toate-n minuri le-oi petrece
spre Eonul înțelept
care-o știi de altă Lege,
de Frumos, de Bun și Drept :

preafrumosul Ganymede,
el, Aparul, Monarc Blînd
care-n ochi divini se vede
soma-n cupe mari turnînd,
el, pereche albei Lede,
el, cerescul foc stingînd ;

pînă-atunci nestăpînindu-mi
limba și nici pîntecul,
(pîntecul mai des fiindu-mi
de muiere nesătul)
și la inimă viindu-mi
din venînuri îndestul,

singur nepăzind metronul
și tot răului dînd zor
să mă umple,-am prins canonul
să-mplinesc de de cu zori,
trudîtor obscur la zvonul
Marelui Ordonator

zic în loc de ziua-bună
argumentul lui Picard
celor singuri – împreună
celor nevegheați de Har,
celor care se-mpreună
spre-a însămînța-n zadar,

eu-s cu ei, cu sărăcanii
cari tot răul au făcut
dînd moșiile lor danii,
eu-s cu cei purtați pe scut
nescutiți nici morți, sărmanii,
de-a fi judecați că-au vrut

să rămîie, să rămîie
tot în partea cea mai rea
unde nu vor să ne-amîie
boala, jalea și Moartea
care trupul ni-l tămîie
și ni-l trage la rîndea

bun sicriu să ni-l mîngîie
sîngerînd toată carnea
că-au putut în el să țîie
Cerul. Eu-s cu-aceștia
care-n țara lor de grîie
treieră cutreera,

eu-s cu toți aceștia șapte
și mai mult cu cel mezin
care bea sînge cu lapte
ca pe un ichor divin
și-ale cărui brațe-s coapte
pîn' la coate în venin !

! șapte frați tăind la piatră
al șaptelea nu mai vrea...
am făcut noi Morții vatră,
plînge cel de-al șaptelea,
am făcut noi Morții vatră,
plînge cel de-al șaptelea,

de tine ne-am închis, Soare
șapte frați ca șapte frați,
și-acum ura ni-i lucrare,
se urăște braț pe braț,
și-acum ura ni-i lucrare,
se urăște braț pe braț,

șapte ani tăiai la piatră
șapte ani tăiai la pia-,
să-i fac drum să poa' să treacă
cu trăsura ei Moartea,
să-i fac drum să poa' să treacă
cu trăsura ei Moartea,

șapte ani tăiai la piatră
șapte ani cu mîna mea,
fii-mi mînă blestemată
de ești dreapta ori stînga,
fii-mi mînă blestemată
de ești dreapta ori stînga

c-ai făcut tu drum de piatră
să treacă pe el Moartea,
și-a venit la noi acasă
și-a găsit-o pe Maica,
și-a venit la noi acasă
și-a găsit-o pe Maica,

șapte ani tăiai la piatră,
șapte ani ca un ocnaș,
azi se primblă Moartea roată
orișiunde prin oraș,
azi se primblă Moartea roată
orișiunde prin oraș,

șapte ani tăiai la piatră,
șapte ani tăiai la pia-
și gămanii mă tot latră
că n-am mînuri muncitoa-
și gămanii mă tot latră
că n-am mînuri muncitoa-

meșter, sunt țînut tot calfă
Pod și Templu-adînc zidind,
aurita mea pentalfă
deasupră-ne lucind,
aurita mea pentalfă
deasupră-ne lucind :

sînul tău cel acru-toapsă
numai pentru mine-i dul-,
Moarte, tu, cu lungă coapsă,
numai eu te îndestul,
Moarte, tu, cu lungă coapsă,
numai eu te îndestul,

sînul tău cel acru-toapsă
numai pentru mine-i du-,
Moarte, tu, cu naltă coapsă,
îmi știi minurile tu,
Moarte, tu, cu naltă coapsă,
îmi știi minurile tu,

sînul tău cel acru-toapsă
numai pentru mine-i du-,
Moarte, tu, cu nalgă coapsă
îmi știi minurile tu,
Moarte, tu, cu nalgă coapsă
îmi știi minurile tu,

și-au întipărit făptura
trudîtoare-a mele mîni,
te-au măsurat cu măsura
ani și luni și săptămîni,
te-au măsurat cu măsura
ani și luni și săptămîni,

sînul tău cel acru-toapsă
numai pentru mine-i dul-,
asta-i toată-a mea pricoapsă
la buna murire-emul,
asta-i toată-a mea pricoapsă
la buna murire-emul :

mi-am făcut trupul ca pînza,
pînza cea de borangic,
poate m-o pune pe dînsa
căci nu suferă nimic,
poate m-o pune pe dînsa
căci nu suferă nimic,

cît mai ține ca mătasa
carnea mea, sărmanul strai,
îi sunt vieții tale casa,
Moartea mea frumoasă-mi pai,
îi sunt vieții tale casa,
Moartea mea frumoasă-mi pai,

și-al meu trup și ție pae-ți
ca al Verginei trupșor,
cu evlavia opaeț,
sfînt ca sfînta sfintelor,
cu evlavia opaeț,
sfînt ca sfînta sfintelor,

și-al meu trup să-ți pară ție
sfînt Eden unde petreci,
pîn'la dreapta Parusie
piere fără urmă-n veci,
pîn'la dreapta Parusie
piere fără urmă-n veci :

fața mea de nici un rictus
neatînsă-i, nici dezgust,
rază-a Morții, sfînte ictus,
Clara ta Lumină-o gust,
rază-a Morții, sfînte ictus,
Clara ta Lumină-o gust,

tu, aproapea și departea,
tu alean și-alîn în veci,
Moartea mea închinu-ți
moartea
moartea mea cu mînuri reci,
Moartea mea închinu-ți
moartea
moartea mea cu mînuri reci !

! îmi vînd sufletul tot ție
veci de veci nemîntuit,
de te-aș prinde, Moarte Vie,
să-ți bag ghearele în gît,
de te-aș prinde, Moarte Vie,
să-ți bag ghearele în gît !

! că-s din cei ce trec cu talpa
peste pietre-ncinse-n foc
nevrînd în această Kalpa
să stea cu Domnul deloc,
nevrînd în această Kalpa
să stea cu Domnul deloc !

! sînt acel ce nu mă satur
tot la Domnul să mă duc
împotriva Lui doar, martur
pentru ultimul dibuk,
împotriva lui doar, martur
pentru ultimul dibuk !

! de te-aș prinde eu mi-aș vînde
învierea mea pe-atît,
Moarte Vie, de te-aș prinde
să te-ngrop pînă la gît,
Moarte Vie, de te-aș prinde
să te-ngrop pînă la gît,

că-mi dărîmi zidul și Anta
și nu-mi amintesc decît
din ruinurile-Ananta
al Fecioarei trup zidit,
din ruinurile-Ananta
al Fecioarei trup zidit !

GEORGETA MOCANU : Semănătorul *(tapiserie)*

! asta-mi este toată arta
tot cu mine să o port
ca pe un virtej – Vivartha –,
Moartea cît sînt viu și mort,
ca pe un virtej – Vivartha –,
Moartea cît sînt viu și mort :

șapte ani tăiai la piatră,
șapte ani cu mîna mea,
n-am cu ce-ți plăti o natră
să-ți acopere fața,
n-am cu ce-ți plăti o natră
să-ți acopere fața :

du-te tu, față frumoasă,
du-te, tu, cum ai zbura,
am făcut noi Morții casă
lunea și duminica,
am făcut noi Morții casă
lunea și duminica,

marți și miercuri, joi și vineri
și așișderi sîmbăta,
„și din tineri în mai tineri"
am făcut Morții casa,
„și din tineri în mai tineri"
am făcut Morții casa !

! sar la dreapta și la stînga,
înainte și-napoi,
mă găsesc mereu la mijloc,
la mijloc e Moartea-n noi,
mă găsesc mereu la mijloc,
la mijloc e Moartea-n noi,

mă îmbracu și dezbracu,
mă înfoi și mă desfoi,
n-are Moartea nici pe dracu,
primblu Moartea-n haine noi,
n-are Moartea nici pe dracu,
primblu Moartea-n haine noi,

! mînc durere, beau otravă
și cu groaza mă răsfață,
mă omoară cu zăbavă,
Moartea mea fără de saț,
mă omoară cu zăbavă
Moartea mea fără de saț

(parcă n-ai sări cum trémai la stînga-dreapta bré
mai mijlocul la mijloc
ca să ia mijlocul foc !)

drag mi-a fost de tine tare
trup al meu de tot sărac,
de la creștet la picioare
în plînsoare te îmbrac,
de la creștet la picioare
în plînsoare te îmbrac,

jale mi-i de tine, jale,
trup al meu că ți-a fost scris,
să visez dormînd în tine
să te părăsesc în vis,
să visez dormînd în tine,
să te părăsesc în vis !

! dacă nu te amenință
suferința ta mereu
uiți, preadulcea mea ființă,
trupul meu, odorul meu,
uiți, preadulcea mea ființă
trupul meu, odorul meu :

tot ce altul face-o dată
eu de șapte ori tot fac
și-apoi din Facerea toată
eu numai ponosul trag,
și apoi din Facerea toată
eu numai ponosul trag,

toți ceilalți iau tot prinosul
rămîne-le-ar totu-n gît,
eu cu truda și ponosul
și netrebnic dovedit,
eu cu truda și ponosul
și netrebnic dovedit !

! șapte fringhii de mătasă
împletite toate-n șa-,
pentru-o treabă serioasă,
pentru o spînzurătoa-,
pentru-o treabă serioasă
pentru o spînzurătoa-

se rup una cîte una
nu-ți poți frînge bietul gît,
cearcă toată săptăluna,
n-o să-ți iasă nici atît,
cearcă toată săptăluna,
n-o să-ți iasă nici atît !

! atîtu-l jelesc și-atîtu-l
sacul meu de piele scump,
da cum cerc să-mi păzesc gîtul
deîndată mi-l și rump,
da cum cerc să-mi păzesc gîtul
deîndată mi-l și rump !

! vreau să fac și nu pot face,
ce nu vreau să fac tot fac,
Doamne,-n scrum de s-ar preface
rămășița ast' de veac,
Doamne,-n scrum de s-ar preface
rămășița ast'de veac !

! în orașul ăsta șapte,
mă iubesc șapte muieri,
nu mă uit de-i zi ori noapte,
le dau tot ce ele-mi cer,
nu mă uit de-i zi ori noapte,
le dau tot ce ele-mi cer !

! toate șapte vor de toate,
vor și toată inima,
fără saț sunt toate șapte,
milă de la nici una,
fără saț sunt toate șapte,
milă de la nici una !

! singur mă am doar pe mine
doar pe mine și Doina,
dar de mine nu se ține
cu iubire nici umbra,
dar de mine nu se ține
cu iubire nici umbra !

! Doina o îngîn și-o uitu
și din nou mi-o amintesc
cînd mă apucă uritu
că pe-aici mă prăpădesc,
cînd mă apucă uritu
că pe-aici mă prăpădesc !

! cît de mult urăsc orașul
cît urăsc acest oraș,
temnițat ca viețașul
ies din el numai golaș,
temnițat ca viețașul
ies din el numai golaș !

Teatru

Vocația politică a teatrului

PERSONAJUL principal al scrierii mele pentru teatru, *Politica*, spune la un moment dat : „Eu nu-mi recunosc alt rang, altă valoare decît acela, decît aceea că sînt membru de partid". Este de fapt convingerea autorului, convingerea mea nestrămutată. Putem fi scriitori, muncitori, ofițeri, țărani, cercetători, toate aceste calități sînt, trebuie să fie subsumate aceleia fundamentale, faptului că, înainte de orice, sîntem — dacă sîntem — comuniști, membri sau nu ai partidului, constructori conștienți, și nu doar spectatori, ai operei, atît de dificile, dar atît de înălțătoare, de reorganizare „potrivit legilor frumosului" a relațiilor interumane, patrioți, revoluționari, internaționaliști.

Subscriu întru totul la opinia regretatului și importantului scriitor care a fost Radu Petrescu, potrivit căreia eroii apar ca eroi prin „decizia poetică", prin „decizia și forța poetică a cuvintelor"... „oricît de vii și deci autonomi ne par, eroii sînt totuși scriși, nu au cum trece de limita aceasta, și scriși în așa fel încît *cuvintele din care sînt făcuți* (subl. mea) construiesc alături de text prezența trupului de aer al celui care îi scrie și care le este astfel destin". Rar mi-a fost dat a întîlni o atît de exactă și profundă descriere a naturii intime a literaturii, a-ceea-ce-este-literatură-în-opera-literară.

Am scris, vreme de patru ani (1979—1983), o lucrare pentru teatru : *Politica*. Primele două părți au făcut obiectul premierei absolute care a avut loc la Teatrul Foarte Mic, într-un spectacol pe care îl consider a fi exact ce mi-am dorit. Ele au prilejuit și Teatrului Național din Craiova și Teatrului „Maria Filotti" din Brăila spectacole importante. Am terminat recent partea a treia, avînd dimensiunile unui spectacol, a acestei scrieri, care ar putea fi jucată sub titlul *Politica* (II), și pe care am intitulat-o : *Dialectica*. Am încredințat-o, firesc, tot scriitorului Dinu Săraru, directorul Teatrului Mic, cel căruia i se datorează renașterea și lansarea acestui teatru pe orbita stațiilor-pilot ale culturii românești.

Am lucrat tot timpul puternic impresionat de amintirile mele, de realitatea pe care o trăiesc, aceea a țării mele, ca și de realitatea internațională pe care o urmăresc de la distanță și o cunosc potrivit surselor de informare de care dispun, atîtea cîte pot fi la îndemîna unui oarecare om.

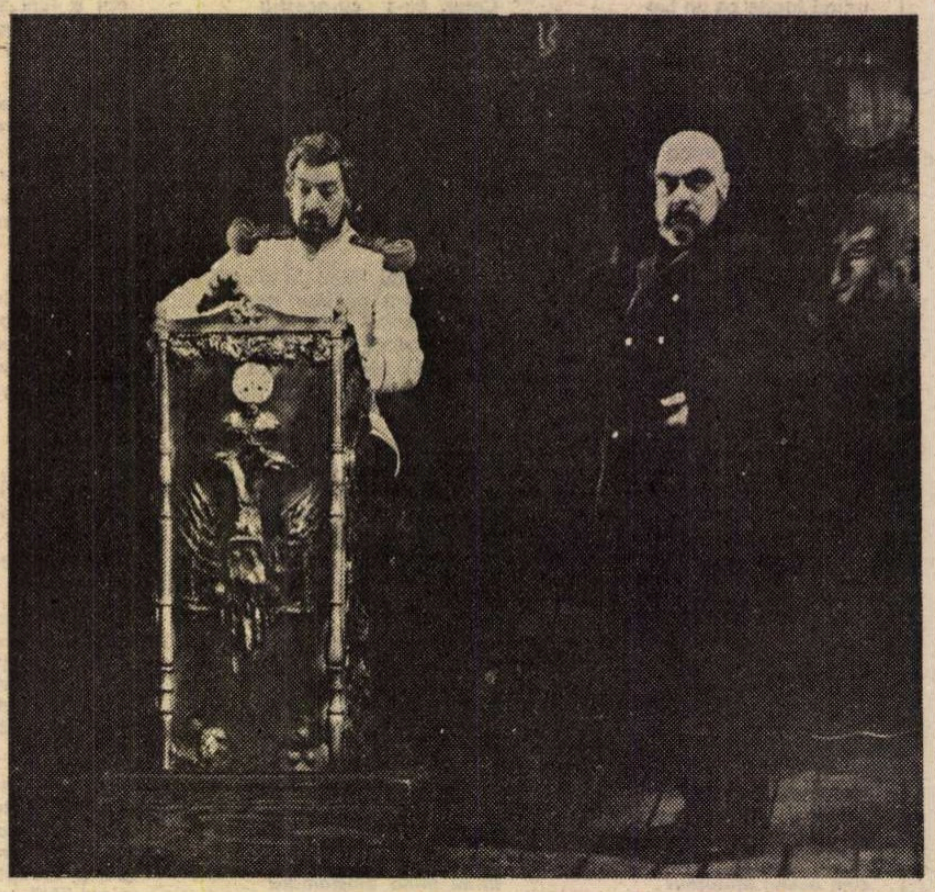
Am lucrat, totodată, puternic influențat de modul în care partidul conduce corabia românească pe valurile furtunoase ale contemporaneității. De la Congresul al IX-lea pînă la Cuvîntarea secretarului general al partidului rostită la recenta Consfătuire de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-educative, am învățat că partidul, mult stimatul conducător al partidului, al statului, al întregii noastre națiuni urmărește cu cea mai dîrză tenacitate înfăptuirea neabătută a Programului privind edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea României spre comunism. Esența acestui program o văd ca fiind independența și demnitatea națională, democrația socialistă, libertatea de cercetare, de gîndire și de creație unită organic cu militantismul revoluționar, rezolvarea problematicii luptei dintre nou și vechi, adică a luptei dintre valoare și non-valoare, prin victoria noului, a valorii, a valorilor, prin asigurarea unei noi calități a muncii și a vieții, demonstrarea faptului că socialismul este o societate superioară pentru că favorizează formarea și afirmarea, în toate domeniile, a unor personalități puternice, nu o elită ci la scara întregii societăți, competențe fără cusur (pe cît posibil), însuflețite de spiritul revoluționar, colaborarea între națiuni, buna vecinătate, pacea.

Sub semnul acestor învățăminte am scris textul pentru teatru amintit mai înainte. Nu sînt nici mîndru, dar nici nu mi-e rușine de el. L-am scris cu sentimentul că trebuie să fie un lucru bine făcut. Dealtfel, cred că nu declarațiile ci lucrul bine făcut trebuie să ne definească pe fiecare dintre noi, în orice domeniu muncim. Evident, nu ne aparține controlul ultim de calitate. Dar cel puțin trebuie să ne străduim. Să avem sentimentul că am făcut tot ce ne-a stat în putere, potrivit înzestrării fiecăruia. Nici un scriitor nu este o monadă. Eroii apar prin „decizia poetică", dar cel care „le este destin" primește idei, informații, stări, învață să deosebească esențialul de neesențial, adevărul de neadevăr, deci „le este destin" ca purtător al unor valori care nu sînt numai ale lui ci ale societății, de fapt îi primește de la aceasta și îi re-oferă acesteia, „scriși", „făcuți din cuvinte" și tocmai de aceea eroii aceștia, situați pe teritoriul ficțiunii, acționează „ca și cum" ar fi vii, ca modele demne de urmat. Ei nu sînt „megafoane", știm cît detesta Marx acest tip de „eroi", ei nu se mulțumesc doar să comunice, ci transmit, a transmite este altceva decît a comunica, ei „molipsesc" nu cu boală, ci cu sănătate.

Un prețuit poet ne spune că viața e un împrumut. Am înțeles acest vers nu în sensul că viața ne e împrumutată de către moarte. Ci de către viitor. Dacă e așa, trebuie să restituim cu dobîndă acest împrumut viitorului. Urmașii noștri să primească mai mult de la noi decît am primit noi de la înaintași, așa cum și aceștia, la rîndul lor, ne-au dat mult mai mult decît primiseră.

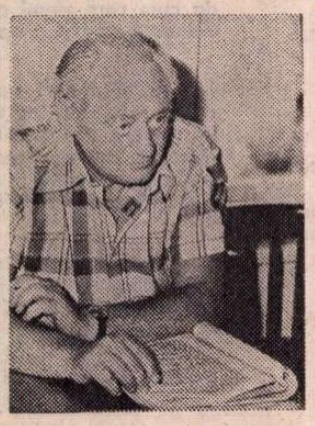
Vocația politică a teatrului se cere împlinită prin lucrul bine făcut. Lucrul bine făcut este, dealtfel, măsura spiritului revoluționar. Iar, în artă, în literatură, în teatru, ca și în viață, numai adevărul este revoluționar. De aceea, orice lucrare, ca să fie bine făcută, trebuie să-și zidească în temelie adevărul, adică însăși ființa trecătoare a celui care o face.

Theodor Mănescu



Din spectacolele stagiunii : la Teatrul de Comedie, Procesul, de Suhovo-Kobilin, în regia lui Gheorghe Harag ; scenografia Doina Levința. În imagine, actorii Silviu Stănculescu și Constantin Băltărețu

La repetiții cu Gheorghe Harag



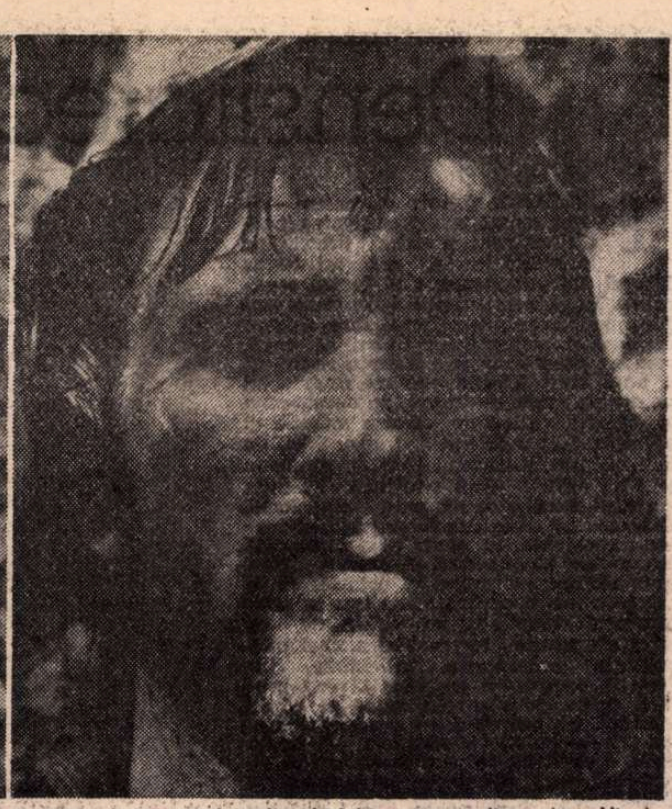
INTENSITATEA și febra lucrului transformau fiecare zi într-o sărbătoare a spiritului. „Este pentru prima oară în activitatea mea artistică cînd am dorit ca repetițiile să nu se termine" — mărturisea Amza Pellea în seara premierei cu spectacolul **Procesul** de Suhovo-Kobilin. La Teatrul de Comedie mai răsună încă nostalgic în amintirea celor care au participat la acest eveniment acel „Și" rostit scurt și răspicat de Gheorghe Harag, ce chema ca la un semn toată trupa. Se lăsa o liniște adîncă. Pe scenă senzațiile, impresiile se adună în expresii sub ochiul atent al regizorului. Caută, parcă, febril, în imaginile care se derulează, o himeră, chipul ideal al personajului. Nu gesticulează, dar fiecare fibră a corpului este în alertă, încordată. Urmărește, totuși, nemișcat, răbdător, tabloul. Alteori se ridică brusc și se plimbă, dispărînd în întunericul sălii sau în culise. Nu privește, doar ascultă. Ce impresionează la Gheorghe Harag este libertatea imaginativă, capacitatea de a inventa într-un timp scurt pe aceeași schemă mai multe variante pe care după ce le experimentează le abandonează, căutînd altele, oferă o adevărată lecție prin forța pe care o are de a renunța la spectaculos și frumos în favoarea adevărului. Anunță de la prima lectură la masă că „va schimba" pînă în ziua premierei. Nemulțumit de începutul și finalul reprezentației, face mereu modificări, definitivîndu-le abia după o primă vizionare cu publicul. Sistemul său de lucru nu sîciie actorul, nu-i dă senzația că se consumă în gol. „Îți stimulează pofta de joc, ai sentimentul că faci un act creator" (Silviu Stănculescu).

Stilul regizoral al lui Gheorghe Harag evoluează între improvizație și rigoare. Fiecare drum propus relevă o nouă posibilă ipostază a rolului, fiind rodul reflexivității. De altfel, artistul e din categoria rară a regizorilor care la teatre diferite, pe aceeași piesă, încearcă lecturi diferite. Metoda sa are efecte benefice asupra creșterii profesionale a interpretului. Acesta e ajutat să-și înfrîngă angoasele, clișeele, obișnuințele, rutina. Constantin Băltărețu, căruia monumentalitatea și ferocitatea personajului Varavin îi solicită mijloace de expresie noi, neabordate pînă acum, afirmă : „Lîngă el ai simțămîntul că nimic nu este imposibil. Nu ți-e frică, îți anulează sistemul de autoapărare, te eliberează de autocontrol, îți descătușează personalitatea". La început colectivul a fost inhibat de biografia artistică a maestrului, autor al unor momente de referință ale spectacologiei noastre din ultimul sfert de veac, reputat reprezentant al teatrului românesc și peste hotare. Montarea cu **Procesul** avea și o semnificație deosebită, neobișnuită în cariera sa, marcîndu-i debutul pe o scenă bucureșteană. Farmecul, eleganța, umorul spiritual, tandrețea, seriozitatea omului, tactul, siguranța, fantezia debordantă a creatorului fac ca dialogul să se stabilească spontan și repede. Gheorghe Harag are harul de a impune la repetiții o atmosferă plăcută. Tinerii actori Șerban Ionescu și Florin Anton declară : „Caracteristica muncii alături de meșterul Harag este efortul, dar nu în sens de chin. Bun pedagog, aliat și catalizator el te ajută să te autodepășești".

Teoretizează puțin, face demonstrații practice, interpretînd singur, deseori cu talent, fiecare rol. Pentru a fi mai bine înțeles evocă situații analoge din experiența sa de viață sau din a altora. Tipul de actor care-i convine cel mai bine este cel elastic. „Îți cere să i te integrezi în concepția propusă și să-i vii în întîmpinare" (Sanda Toma). Dacă nimic nu se rotunjește, nu disperă, nu reacționează la neparticipare sau neputință cu violență. Are o tatonare calmă și tenace în ridicarea propriei viziuni. Dezarmat de buna sa credință, cînd nu reușește să se întîlnească cu el pe aceeași lungime de undă, partenerul se retrage singur. Cînd vede că actorul este aproape de personaj devine, brusc, sever și intransigent. Observațiile sale acționează precis și dur ca un bisturiu asupra interpreților. Îi tratează pe toți egal, fără complexul valorii sau al vîrstei în artă. După fiecare tablou face scurte ședințe la care participă toată echipa. Cere disciplină, rigoare semantică, logică în fiecare gest : „Teatrul este matematică — spune. Pentru chinurile creației e necesară ordinea. Dacă nu sînt stăpînite perfect textul și mișcarea, spectacolul se murdărește și se degradează. Construit pe piloni siguri, el rezistă cinci-șase ani". Cu luciditate și franchețe se scrutează și pe sine. După trei luni de repetiție, coborînd de pe scenă în sală, constata că : „În tabloul I regia este deficitară, iar momentul funcționarilor e rudimentar regizoral. Jos văd altfel, cu altă optică". Face o nouă lectură la masă trecînd în revistă realizările și neîmplinirile fiecărui rol. Precizează că : „Piesa este o satiră puternică împotriva unui fel de a fi și exista în lume. Mizanscena se bazează pe un stil grotesc. Există pericolul vulgarizării, al tratării ilustrativiste, al prezentării pe o singură coardă. Atitudinea noastră față de aceste descrieri violente trebuie să fie nuanțată. E necesară complexitatea vieții. Grotescul să fie cel al adevărului. Dacă la Kafka, de pildă, coșmarul ia forma unei parabole, a rătăcirii printr-un labirint, aici faptele, personajele, cu tot ridicolul gigantic la limita incredibilului, aparțin totuși vieții reale. În această stranie trăsătură poate fi găsit, cred, un indiciu cu privire la stilul teatral urmărit în spectacolul nostru". Pentru trilogia **Tablouri din trecut**, unica operă dramatică a scriitorului rus Suhovo-Kobilin, care a trăit la sfîrșitul secolului trecut, Gheorghe Harag are o atracție specială. Ca și **Moartea lui Tarelkin** (pusă în scenă la Teatrul Național din Tîrgu Mureș și în Iugoslavia), piesa **Procesul** i-a trezit interesul, dincolo de condițiile social-istorice care au generat-o, prin „adevărul omenesc și forța de expresie". În ridicarea spectacolului de la Teatrul de Comedie caracterul creator al demersului regizoral se dezvăluie treptat. În adaptarea pentru scenă Gheorghe Harag eliberează lucrarea de unele referiri la celelalte bucăți din trilogie, îi cenzurează epicitatea, restructurează sensuri și partituri, mărind dramatismul. Muromschi moare pe scenă, funcționarii „rotițe, șuruburi și roți dințate ale birocrației" compun o adevărată „galerie de monștri". Inspirat de schițele scenografei Doina Levința imaginează scena ca un spațiu al alienării. Colaborează de cîțiva ani, realizînd în țară și străinătate spectacole ca **Unchiul Vanea, Livada cu vișini** de Cehov, sau **Azilul de noapte** de Maxim Gorki. Au ajuns la o bună cunoaștere reciprocă și la o platformă estetică comună. După eliminări succesive și încercări în decorul Doinei Levința — cu pereții cenușii și coșcoviți, străpunși de imense spărturi — se profilează pe rînd șirul nesfîrșit al petiționarilor, icoanele afumate — simbol al credinței deșarte, alături de chipul viu al noului Anticrist, funcționarul Tarelkin. Elemente de recuzită minime și bizare sugerează irationalul care s-a insinuat în viața eroilor : un maldăr de cufere, pupitre mucegăite pe care funcționarii scrijelesc mecanic absurde procese verbale, în vreme ce un înalt demnitar cîntă la un neverosimil clavecin cînd primește audiențe. O atenție deosebită acordă regizorul în timpul repetițiilor rolului muzicii și luminii. Solicită colaborarea cîntăreței Alla Baianova și într-o primă formă spectacolul debutează și se termină sub semnul muzicii. Abandonează însă această variantă, nemulțumit de efectul pictoresc obținut. Rămîn în final doar cîteva frînturi melodice menite a sugera iluzia frumosului sau a umanității din personaje, spulberată de realitatea cruntă a „malaxorului puterii". Compune îndelung lumina grea și apăsătoare în care personajele reale și fantastice în același timp se mișcă agonizînd. Starea de anormalitate a victimelor aparatului funcționăresc o dorește tradusă prin labilitate psihică, reacții contradictorii, tensiuni introvertite în jocul actorilor. „Nu patetic și melodramatic, sec... Fără plîns și gesturi, păstrați doar intenția... Fără pauze, nu cehovizați" — sînt indicații frecvente adresate interpreților. Lucrează mult la construirea imaginii funcționarilor. Îi vede ca pe niște „muște verzi" deplasîndu-se în zboruri, agresînd existența individului. Machiajul îi face dizgrațioși, cu fețe abrutizate de prostie, viclenie și răutate.

La sfîrșitul celor patru luni de repetiții simți povara și inefabilul acestei arte unde regizorul lucrează cu o materie rebelă și sensibilă, trupul și psihicul actorului. Ai regrete pentru cîteva plăsmuiri ale minții care n-au devenit formă, pentru unele nuanțe infinitezimale, în cizelarea rolurilor, pierdute. Realizezi că spectacolul nu poate transmite în totalitate temperatura convietuirii artistice cu acest creator. Convingerea tuturor celor ce au trăit această experiență este că la Teatrul de Comedie, regizorul Gheorghe Harag a început o școală de teatru care-i poartă amprenta personalității.

Ludmila Patlanjoglu



În premieră, în această săptămînă, **Întoarcerea din iad,** film inspirat din proza lui Ion Agârbiceanu, realizat de Nicolae Mărgineanu (în imagine, actorii Ana Ciontea și Constantin Brânzea)

Coincidențe

NU DEMULT, spectatorii bucureșteni au putut asista la două curioase coincidențe. Una este un film de Malvina Urșianu : **Pe malul sting al Dunării albastre,** care e replica admirabilului film (tot de Malvina Urșianu) : **Serata,** contrapunctul celuilalt. **Serata** se petrece în ajunul actului revoluționar de la 23 August și oferă priveliștea unor boieri și colaboraționiști care habar nu au de ce se petrece în țară. Se află în situația pe care limba românească o exprimă prin zicala : „țara piere și baba se piaptănă". Celălalt film al Malvinei Urșianu e, cum am spus, exactul contrapunct al celuilalt. Eroina este o bogătașă (Gina Patrichi) care își detestă familia (familia fostului ei bărbat) și pe boieri în genere. Dar la conacul moșiei sale „de pe malul sting al Dunării", petrecerile, chefurile se țin lanț, deși în preajma ei se află și oameni adevărați, luptători antinaziști, comuniști cu activități revoluționare reale. Ei, acolo, în locurile acelea izolate, vor organiza acțiuni dictate de partid și menite să pregătească revoluția de eliberare socială și națională... Povestea Malvinei Urșianu sugerează că această pregătire vine **de pretutindeni,** ca o reacție care, în taină, a cuprins toate locurile. Acest proces secret și general este un fenomen interesant, original, și iscusit tratat în acest film. Este, cum am mai spus, o replică la povestea din **Serata.** În afară de Gina Patrichi mai găsim în distribuție actori de seamă ca Gheorghe Dinică, George Constantin, Stela Popescu, Mimi Enăceanu, Fory Etterle și Ileana Stana Ionescu.

Cealaltă interesantă coincidență o prezintă un film polonez **(Vraciul)** în contrapunct cu unul american **(Alegerea Sofiei)** Amîndouă au avut presă bună în forurile internaționale. Cel american a luat și un Oscar. În ambele este vorba de un fenomen foarte original pe care l-aș numi : **ucigașii de identitate.** Este ideea pe care o au unii oameni de a-și distruge biografia. Desigur sînt multe banale filme unde eroul își schimbă identitatea, fie ca să se ascundă de dușmani sau față de rigorile legii, fie pentru a reuși mai lesne într-o acțiune dificilă, fie pentru a seduce o altă persoană, fie pentru a nu împovăra pe altul cu un soț devenit infirm (ca în celebrul **Îngerul întunericului).** Dar cele două filme amintite descriu cu totul altceva. Personajele nu vor să-și schimbe numele și starea civilă, ci vor să distrugă pur și simplu, să ucidă tot ceea ce ei fuseseră pînă atunci. În filmul american eroii urau de moarte pe naziști și ororile comise de ei. Aceste orori au mai fost prezentate și în alte filme. Originalul în acest film este supărarea că monștrii hitleriști n-au fost pedepsiți. Cele două personaje principale vor să șteargă din memoria oamenilor amintirea acelor oribile vremi. Și vor începe cu propria lor memorie. O vor ucide. Vor deveni altcineva. În filmul american ei vor deveni niște țicniți plini de talent care de dimineață pînă seară vor juca teatru, și anume vor da reprezentații de „Commedia dell'arte". În felul acesta ei cred nu numai că au ucis propria lor biografie, dar și că au șters din istoria universală odioasa perioadă a nazismului. Original, ce-i drept, deși cam tras de păr și cam, cum să-i zic ? cam „îndrăzneață" această tratare a unuia din cele mai monstruoase momente din istoria omului.

Celălalt film **(Vraciul)** este serios și cu adevărat tragic. Un mare și faimos medic, după ce reușește o senzațională operație chirurgicală, se duce acasă. Acolo găsește, sau mai exact nu găsește nici pe soție nici pe fiică. O scrisoare îl anunță că e de prisos să o caute, că e îndrăgostită de un altul. Pentru el, asta însemna moartea a tot ce fusese important, plăcut, demn de a fi trăit. Ca o foarte logică reacție, el va ucide sufletește tot ce fusese el pînă atunci. Va fugi, se va pierde în lume, va deveni un Nimeni fără identitate, va munci la întîmplare, orice soi de muncă prin care să-și cîștige pîinea de toate zilele. Ucigaș de identitate. Aceasta e originala temă a filmului. Ca și aceea a filmului american, numai că, de data aceasta, nu tratată teribilist, ci grav și realist.

În distribuția filmului american (regizor Alan J. Pakula) găsim pe actrița Meryl Streep, foarte în vogă azi în presa hollywoodiană. În celălalt film găsim un foarte, foarte mare actor polonez : Jerzy Binczycki. Regia aparține lui Jerzy Hoffman.

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Teme neorealiste

● LUNGUL asfințit al neorealismului n-a încetat nici azi, după ce pe cerul Italiei cinematografice s-au perindat atîtea și atîtea fenomene curioase, prevestind mărirea sau decăderea artei fără muză. La patru decenii aproape, din dramaticul tablou de crepuscul se mai ivește uneori, printre multicolorele difracții, raza adevărată a cîte unui film nutrit nu din gustul clipei, ci din realitatea cea mai reală. Neorealismul continuă să iradieze, dacă nu prin metoda, cel puțin prin atmosfera sa. Hainele și recuzita fiind altele, recunoști modelul originar în respectul acordat vieții, în sfiiciunea mărturisită față de chipul nesofisticat al omului.

Café express (Nanni Loy, 1980) este un astfel de exemplar ieșit din serie, mascat în amăgitoarea uniformă a filmului de consum, însă scăldat pe dinăuntru de răsuflarea vie a adevărului. Nanni Loy nu este la prima explorare a vieții napolitane ; nu i-a fost greu, deci, să imagineze portretul acestui vînzător ambulant (Nino Manfredi) care străbate trenul din mezzogiorno cu termosurile lui ilegale de cafea; numai că totul se petrece acum, spre deosebire de producțiile imediat postbelice, într-un orizont colorat și oarecum ademenitor ; sărăcia nu mai sare în ochi, ci trebuie disecată din adîncime ; mizeria nu mai îmbracă exterioarele, ci se cumulează din suma deriziunilor fiecărui individ în parte ; și ca urmare, mediul (trenul = un mediu de secțiune) este intenționat pitoresc, eterogen, iar tonul evită patetismul și se refugiază deliberat în comedie.

În locul unei comedii spumoase rezultă însă una cu simbure amar și chiar tragic. Happy-end-ul este el însuși aparent, căci iertarea contravenientului nu înseamnă altceva decît rearuncarea lui în vechea lui existență provizorie ; iar filmul s-ar putea, deci, relua de la capăt și duce la sfîrșit de infinite ori, fără ca în ordinea lucrurilor să se schimbe ceva.

Rămîn, din nenumăratele perindări pe culoarul trenului de mezzogiorno, cîteva teme care ne trimit, din nou, spre neorealism : tandra solidaritate a desmoșteniților, copilul ca observator al lumii celor mari, balansul perfect echilibrat între melodramă și autopersiflare. Cu astfel de filme — de reținut nu atît prin noutate, cît prin confirmarea onestă a modelelor — poate fi traversată nu numai criza originalității, dar și cea, mai acută încă, a lipsei de continuitate artistică.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Moștenirea clasicilor

● Ca și altădată, radioul și televiziunea au știut să folosească cu sporitele implicații ale mass-mediei prilejurile oferite de sărbătorirea ori comemorarea corifeilor literaturii noastre naționale. Cei 175 de ani de la nașterea ctitorului prozei noastre artistice — Costache Negruzzi — au oferit o iscusită trecere în revistă nu doar a meritelor scriitorului, definitorii, raportate la epocă și la impactul cu viitorimea, cît a omului, a omului viu, participant la mișcările înnoitoare ale vremii și credincios idealurilor de progres național. Emisiunea realizată de Mihaela Macovei, luni, pe programul II al televiziunii, ne-a făcut să ne readucem aminte nu doar creația marelui scriitor, nu doar meritele sale — covîrșitoare — întru rostul limbii române ci, „ștergînd colbul de pe cronice bătrîne", să retrăim înaltul elan revoluționar, al epocii și al lui, și nețărmuritul lui patriotism. Căci **Alexandru Lăpușneanu** și **Aprodul Purice** nu sînt doar monumente ale limbii române, ale scrisului literar ; ele, laolaltă cu toate operele scriitorului, desăvîrșesc integritatea de spirit și de gîndire ale unui adevărat mare patriot. La epoca lui, și cu mijloacele și cerințele timpului său.

Prefața emisiunii, densă și entuziastă în același timp, rostită de Paul Cornea, a relevat și pentru publicul larg aceste semnificații detectabile în însăși structura celor 40 de minute. Sobru și cu tact pedagogic, Liviu Leonte a punctat meritele pionierului : clarviziune politico-patriotică, vocație artistică, talent ; a fi de folos ființei tale în momente de cumpănă, a fi de folos cu toate armele tale — iată țelul suprem căruia Negruzzi a vrut să-i răspundă nu atît participînd la fierbintele 1848, nici la Unirea din 1859, cît definitivîndu-l — în spirit — în epoca de adevărată renaștere intelectuală pe care „Junimea" a instaurat-o și căreia, prin literă modelatorie, i s-a circumscris. Deci, opera lui Negruzzi e mai întinsă decît unanim cunoscuta nuvelă de treizeci de pagini, capodopera sa. Pentru publicul larg avem datoria de a vorbi despre restul scrierilor lui Negruzzi : cele care se pomenesc în manuale și pe micul ecran, acelea pierdute în micul tiraj al **Scrierilor,** paginile din **Corespondență** (cîte sînt și cîte, poate, vor mai fi date la iveală). Desigur, și **Amintirile.** A lăsa posterității opera întreagă — a unui întemeietor al culturii noastre nu este doar o chestiune de acribie științifică. Este o necesitate pe care spiritul integrator al culturii române de azi o reclamă. A ști să valorifici ceea ce îți oferă istoria, azi, înseamnă să scrii și pentru mîine. Clasicii, toți, au scris și pentru noi.

M. M.

Secvența

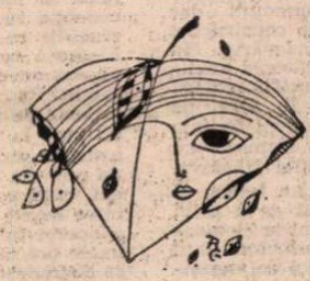
● **Magazinul estival. Cinema 1983** se alcătuiește ca un „film despre tinerețea filmului"; se rememorează succint cîteva din primele evenimente ale artei a șaptea prin mărturiile scriitorilor, ale regizorilor și ale actorilor, se inserează fișe de debut, portrete de vedete și eseuri despre genurile favorite, sînt aduși creatori tineri și spectatori tineri să discute despre peliculele cunoscute și despre cele dorite. Această publicație de vară (redactor responsabil : Eva Sîrbu) se remarcă prin seriozitatea retrospectivelor oferite, ca și prin viabilitatea perspectivelor, prin semnalarea atentă a vocilor noi și prin pledoaria pentru necesara și dinamica prezență pe platouri a tuturor generațiilor. Iar anvergura, gravitatea, importanța problemelor expuse nu înlătură culorile vii (bogate, ca deobicei, fiind ilustrațiile) și punctele de atracție. Cinematograful românesc și mulți dintre realizatorii săi revin în centrul feluritelor dezbateri ; după cum de asemenea interesant este panoramicul internațional, prilejuind reîntîlniri cu Chaplin (văzut de Claire Bloom) și cu Orson Welles (în dialog cu studenții francezi), cu Elizabeth Taylor, Dustin Hoffman sau Anastasia Vertinskaia, încercîndu-se a se descifra succesele din ultimele decenii, precum și cele mai recente **(Ghandi** ori **E.T.).**

i. e.

Telecinema

Mai multe zile

■ Tot ceea ce țineam minte din acel **Șapte zile** al lui Veroiu erau doar stările de așteptare, răbdare și cogitație ale lui Albulescu, într-o atmosferă întunecoasă. Momente tăcute și aproape fără mișcare, în care omul își pierdea aproape materialitatea, părea o vietate



stranie, ghemuită într-un colț în absența luminii și a semenului, poate și a sensului prin urmare, dar care gîndea încă, încerca să stabilească legături logice, chiar dacă (sau poate tocmai din cauza aceasta) se legăna ca o binecunoscută trestie gînditoare.

Aceleași scene m-au impresionat și cînd am revăzut filmul, încît e cazul să mă întreb singur, fără a mă mai așeza pe banchetă, cu o retorică prea bine știută : de ce, domnule ? dar pentru ce ? voi să știu pentru ce ! Nu de alta, însă acele secvențe mi s-au părut ca niște palme, ca palmele primite de Crăcănel, de neînțeles pentru acesta, în chip subiectiv, însă normale în ordinea firii.

M-au frapat și m-au impresionat acele secvențe — cred — tocmai prin aparenta lor lipsă de simț al dramaturgiei, prin aparenta lor lipsă de „foială" a ideilor. Numai că ideile „mișunau" din belșug acolo, în acele momente ce se dovedeau pînă la urmă atît de darnice pentru cei ce știau sau ar fi trebuit să știe să le vadă.

Șapte zile e un film la care țin, pentru că îl accept acum, așa cum era atunci cînd a fost făcut, după cum — îmi este la fel de clar — l-am acceptat atunci, fiindcă știam sau bănuiam că va arăta la fel și astăzi.

Pare un joc de cuvinte, dar nu e decît o idee care mi-a venit în colțul meu de umbră și de ghemuială din fața unui televizor...

Aurel Bădescu

Plastică

Cartea de artă:

„Georgeta Năpăruş“

EDITAT recent în seria de „albume cu caracter monografic“ a Editurii Meridiane, volumul **„Georgeta Năpăruş“** impune, datorită îndeosebi laborioasei sale alcătuiri, o cercetare şi o discuţie aparte.

Documentarea lui Radu Bogdan este, mărturisit şi dovedit, exhaustivă. Lucrul la monografia **Năpăruş** e hotărît, practic, de-aceleaşi principii ca la monografia Andreescu. Scrisul are, în întregime şi în fiecare cuvînt, un temei documentar. Totul este probat, susţinut, comparat, măsurat. În demonstraţia sa — pentru că volumul este, de la un capăt la altul şi o demonstraţie — Radu Bogdan ia în consideraţie tot ce s-a scris despre Georgeta Năpăruş şi tot ce s-a întîmplat în artele plastice româneşti, în ultimele trei decenii, în atingere cu creaţia Georgetei Năpăruş. Radu Bogdan are convingerea că **totul semnifică** şi că e datoria criticului să pună în balanţă **totul.**

La Radu Bogdan, fiecare spusă are prestaţia incontestabilului. Logicianul veghează lucrul criticului cu atîta gravitate, încît simpatia pentru opera Georgetei Năpăruş are, şi ea, un ton exhaustiv. Din demersul teribil la adevăr rezultă marile merite ale volumului, dar şi o seamă de detensionări. Ce este în totul just, controlabil, nu-i neapărat şi expresiv. Or, o operă precum a Georgetei Năpăruş, de o exultantă originalitate obligă, credem, condeiul la o anume febrilitate a verbului, la un ton de natură a angaja mai net opinia cititorului.

Capitolul cheie al monografiei se cheamă „În căutarea stilului“ şi conchide asupra constituirii lui. A unui stil atît de original, de fermecător, de inanalizabil, totuşi — din condiţia de contemporani ce-i sîntem — pornind — paradoxal, destul de temerar — de la **„cele mai vechi tablouri... pe care le cunoaştem“,** adică de la picturi ale anilor 1952—53.

Ce ani îndepărtaţi !

În retrospectiva de la Dalles a Georgetei Năpăruş, chiar — la a cărei organizare Radu Bogdan a stat foarte aproape — cel mai vechi tablou e din 1964, iar din anii '64—'70 n-au găsit loc în selecţie decît şase lucrări. M-am întrebat, prin urmare, de ce artiştii nu izbutesc să afle din perioada 1950—1965 acele opere în stare să lămurească etapele timpurii ale **„căutării stilului“** şi mi-am răspuns că, probabil, rar piese de atunci mai sînt capabile a lămuri ceva. Dacă sîntem îndreptăţiţi să vedem în pictura de pînă în anii '65—'67 unele semne din ce avea să fie ulterior stilul Georgetei Năpăruş, ne-ar fi, totuşi, peste mînă ca, în absenţa semnăturii, să atribuim aceste pînze picturiţei.

Adevărul adevărat este că mulţi dintre artiştii noştri importanţi au trăit, în ultimele două decenii, un proces de precipitare a personalităţii, o grabă a conştiinţei şi a gîndirii estetice, o mare ardoare recuperatorie. Cum ar fi putut nădăjdui ei, în deşertul de idei al deceniului al cincilea, la luminarea unui stil, cînd căutările lor nu mergeau acuzat în direcţia stilului?

Admir la Radu Bogdan patima termenului adecvat, a cuvîntului plin de precizie şi nuanţă, ambiţia savantă a criticului de a măsura rostul fiecărei zile de creaţie, ştiinţa de a afla un înţeles acolo unde un altul ar rămîne absent, priceperea de a găsi o raţiune neapărat importantă în tot ce s-a scris despre pictura Georgetei Năpăruş şi un neasemuit dar polemic, dar o polemică de construcţie, interesînd discuţia operei, adevărul. Nu pot să nu gîndesc însă că plăcerea analizei, a explicaţiei, a compartimentării foarte riguroase a textului îl face pe Radu Bogdan excesiv de prudent în faţa acelor imponderabile ce dau farmecul cu totul unic al picturii Georgetei Năpăruş.

Privesc de foarte aproape un tablou al Georgetei Năpăruş şi nesaţul de a privi rămîne întreg, deşi devin atent la elementul repetabil, la mecanica formelor. Cred că, în ciuda coerenţei senzaţiei de ansamblu, cercetarea la detaliu a făcutului acestei picturi ridică dificultăţi asemănătoare dificultăţilor de cod în cea mai bună poezie modernă. O semnificaţie e depozitată, desigur, în fiecare tuşă, dar ea nu se anunţă imediat, ci pe căi de fineţe, în alte conjuncţii. Mai e nevoie de timp spre a pricepe toată noutatea acestei creaţii.

Mai trebuie să conchid, din respect pentru programul de critic şi istoric de artă al lui Radu Bogdan, că această carte a domniei sale dedicată creaţiei unui artist român de seamă, Georgeta Năpăruş, cu toate elegantele şi oarecum inexplicabilele ei prudenţe, rămîne cea mai temeinică şi mai bravă întocmire cărturărească din seria de monografii închinate artiştilor contemporani.

Tudor Octavian

Densitatea limbajului

PROBABIL că, într-un context evident marcat de preocuparea pentru acţiunea plastică proteică şi interdisciplinară, un artist ca **Marcel Chirnoagă** începe să devină o excepţie, în măsura în care l-am putea defini, parafrazînd, drept omul unei singure dimensiuni. Inerent, ar trebui să argumentăm asertiunea prin obsesia recurentă a unui cîmp ideatic explicit centripetat pe drama condiţiei umane, pe necontenita şi patetica antinomie dintre măreţie şi abjecţie, dintre sublim şi tragic. Căci, de la începuturile carierei sale de grafician şi pînă astăzi, cînd schiţează intenţia marcării unui abstract prag cronologic, Chirnoagă a creat sub imperiul unei tensiuni constante, cu unele puseuri absolut străine de conjunctură şi supuse doar acumulărilor subiective ce coincid, ca în cazul multor conştiinţe conectate la seismograful umanităţii, cu momentele de criză ale istoriei. Iar realitatea unei permanenţe conceptuale inflexibile, incomodă pentru cei ce practică sau preferă flasca adaptare la mode şi adieri efemere, se transferă — sau se concretizează — în cîteva structuri devenite sigle, o emblematică suficientă în sine şi, judecînd după abundenţa unei producţii prodigioase, inepuizabilă sub raportul iconografiei.

Firesc, cine se duce să vadă o expoziţie Marcel Chirnoagă nu se aşteaptă să descopere un alt artist, o altă variantă stilistică sau un debutant salt în teritorii semantice şi expresive inedite. Într-un fel, el reprezintă certitudinea regăsirii, asemeni unui reper în jurul căruia se pot dezvolta şi agita, ca într-o mişcare browniană a neliniştilor conceptuale şi iconice, cele mai diferite modalităţi formative, fără a-l deruta sau deturna de la propria condiţie ineluctabilă. Prin ceea ce face, reflex a ceea ce crede şi gîndeşte cu firescul gesturilor originare, artistul aduce indirect un elogiu obsesiei creatoare, problema evoluţiei şi a devenirii căpătînd sensul interiorităţii, al calităţii şi densităţii mesajului de conţinut, firească cu acumulări de tehnică şi limbaj. Pentru că, obsedat de o idee cu ipostazieri dichotomice, el dezvoltă paralel o altă preocupare determinantă, cea pentru desăvîrşirea procedeului în sine, fiind unul dintre ultimii fanatici ai gravurii şi, implicit, unul din cei mai buni cunoscători ai secretelor de atelier. Există tendinţa ca atunci cînd se vorbeşte despre Chirnoagă să se facă o imediată referire la expresionism, firească nu doar ca o posibilă sursă stilistică, pornindu-se de la Goya, cel mai frecvent, şi urcînd pe filiera şcolii germane, sau nordice, de unde şi o interpretare univocă neconcludentă. În fond, ca atitudine, ne aflăm în faţa unei recurenţe cu trecut destul de îndepărtat ce ar putea fi găsit, ca rudimente, în romanic, posibilitate oricum acreditată de istoria şi teoria artei care nu mai face din expresionismul protestatar o apariţie insolită, ci îl plasează într-un context genealogic şi conceptual care îi redă ereditatea obiectivă. Dar gravura lui Marcel Chirnoagă este evident afină cu aceea a lui Dürer, şi nu mă gîndesc doar la tehnică, apoi cu climatul anxietăţii ce însoţeşte amurgul Renaşterii şi decepţionismul manierismului de secol XVI, similitudini de tematică şi iconografie putîndu-se stabili ca într-o familie de spirite atente la destinul condiţiei umane. Firească, gravura lui Chirnoagă este alimentată din cîmpul ideatic şi faptic al nivelului contemporan de civilizaţie, apelul său la luciditate şi invitaţia la adevăr, bine, frumuseţe sînt emise din perspectiva gravelor probleme ale omenirii de astăzi, dar esenţa atitudinii şi sensul mesajului au acel caracter de permanenţă ce conferă artei o pozitivă şi necesară atemporalitate, fără a-i scădea efectul social pe termen lung. Iar dacă ar trebui să numesc genul proxim al obsesiilor sale, trecînd prin chiar heraldica definitorie ce revine iconic, l-aş găsi nu neapărat în violenţă, aceasta fiind doar una din consecinţe, ci în prostie. Prostia grea, densă, opacă, orgolioasă şi investită cu putere, care generează şi impune inechitatea, violenţa, teroarea, dezastrul, o prostie prin condiţia ei adversă adevărului, frumuseţii, binelui şi care incită la protest şi acţiune. Marcel Chirnoagă utilizează, uneori cu declarate ataşamente afective, sigle din regnuri diferite, de la calul cu funcţii simbolice plurivoce la construcţia dedalică, labirint mental materializat fizic, de la luptătorul redus la elementaritatea strictă a forţei, pînă la proiecţiile frumuseţii ideale. Dar emblema care marchează întregul demers, deşi nu revine decît de două sau trei ori, este cea a ţestei golite, fără conţinutul uman al creierului, care tronează şi conduce forţa implacabilă, gregară, a cavităţilor fără privire ce presupune inteligenţă şi raţiune. De aici se dezvoltă, uneori într-un crescendo anxios, toate celelalte monstruozităţi anumane, ca într-un polimorfism tentacular căruia trebuie să i te opui tocmai în numele inteligenţei şi raţiunii umane. Din acest punct începe tranşantul efect al mesajului artei lui Chirnoagă, de aici trebuie începută lectura scenariului convulsiv, finalitatea relevîndu-se ca o altă obsesie, de data aceasta nu doar a autorului: necesitatea armoniei, a frumuseţii, adevărului şi binelui, ca unică soluţie pentru o condiţie umană tot mai violent pusă în discuţie. Astfel arta se converteşte în mesaj, etalarea devine un apel explicit.

MARCEL CHIRNOAGĂ: **Cuplu**

Virgil Mocanu

MUZICA

Opera ieşeană între intenţii şi fapte...

CHIAR dacă unii încearcă să acrediteze ideea că opera — ca gen muzical — este depăşită, realitatea dovedeşte cu suficientă acoperire faptică, mereu contrariul. E drept, cu condiţia nestrămutată ca fenomenul căruia i se integrează să se sustragă deliberat convenţiei şi să genereze necontenit mobiluri care să suscite interesul celui căruia i se adresează; mobiluri, forme de manifestare artistică, menite să-i aureoleze vîrsta de aproape patru sute de ani şi nu s-o discrediteze. Asistăm astăzi în lume la inovaţii şi experimente probe, capabile să revitalizeze genul de muzică zămislit cu secole-n urmă de fecunda Florenţă renascentistă. Rezultatele sînt adesea cuviincioase dacă nu chiar memorabile. Reconstituirile muzeistice nu mai satisfac pe melomanul zilelor noastre decît pînă la un punct, căci aspiraţiile sale artistice sînt astăzi nu numai diferite faţă de cele ale iubitorului de muzică din trecut, ci şi complexe şi pretenţioase. Dar între aceste meritorii intenţii de ridicare a operei în sfere mai înalte ale artei, şi unele practici de sub ochii noştri, în stare să degradeze spiritul şi natura acestui gen de spectacol se iveşte o situaţie spre care se poate luneca lesne, cu consecinţe grave ; este situaţia în care, în primul rînd instituţiile de operă şi mai puţin teatrele muzicale şi cele de estradă, nevoite să facă faţă cu stoicism realizării unei părţi de plan nelegată de specificul şi posibilităţile lor reale, recurg la compromisuri nejustificate din punct de vedere artistic.

Se întîlnesc, din acest motiv, tot mai des colaborări curioase între opere de prim rang şi teatrele de estradă, pentru spectacole în săli de sport şi stadioane în care. firească, nu se oficiază arta lirică specifică profilului instituţiei organizatoare, ci cu totul alt fel de spectacole, în care scop există formaţii specializate şi solişti adecvaţi. Astfel, mai mult pe simţite decît pe nesimţite se abdică de la rostul total pe care-l au instituţiile de operă, acela de slujire impecabilă a genului de artă pentru care au fost create ; se demonetizează însuşi scopul şi însăşi menirea acestor lăcaşuri pe care le asociezi instinctiv şi necondiţionat cu arta superioară, bogată în idei majore şi semnificaţii înalte; în sfîrşit, se dispersează şi se risipesc forţe şi energii în mod inutil, în dauna pregătirii, cu trăinicie, a reprezentaţiilor proprii naturii lor intrinsece.

Acestor stări de lucruri, pe care le speram doar conjuncturale, noua conducere a Operei ieşene reprezentată de subsemnatul le-a rezistat. Îşi propune în schimb, aflîndu-se deja în stadiul materializării unor intenţii şi-n pragul metamorfozării altora în fapte, să-şi orienteze preocupările în direcţia promovării unei arte *specifice*, iniţiind acţiuni care să dea viaţă şi efervescenţă climatului de operă ieşean, îndrăznind, în perspectivă, să-şi măsoare forţele cu rigorile şi dificultăţile unor mari capodopere de felul celei pe care „Orfeul moldav“ — George Enescu a dăruit-o lumii, atras de drama lui Oedip, cu aproape cincizeci de ani în urmă.

Aflată pe înseşi meleagurile celui care a creat-o şi nu departe de Tescani-ul în care Enescu şi-a definitivat şi încheiat, după mulţi ani de trudă, capodopera, Opera ieşeană se consideră onorant-datoare să includă în repertoriul său marea lucrare ; prilejul va fi oferit de împlinirea, în anul 1986, a unei jumătăţi de secol de la premiera mondială a acesteia, an în care instituţia moldoveană îşi va aniversa, la rîndu-i, treizeci de ani de existenţă.

O intenţie rezultată din o stringentă indicaţie, dată şi în recenta Cuvîntare a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, este aceea de a promova cu mai multă competenţă şi stăruinţă creaţia românească de operă. Pentru a ne opri însă asupra celor mai valoroase ar fi profitabil următorul procedeu : fiecare din cele zece opere, teatre lirice şi teatre muzicale, abordînd, sub formă de concert, şi înregistrînd pe bandă de magnetofon, cîte o lucrare, ar beneficia, în urma schimbului de benzi magnetice, de cunoaşterea a încă nouă creaţii similare. În acest fel, opţiunea pentru una sau mai multe opere noi din fondul autohton de creaţii, ar fi, în fiecare stagiune, mult mai mult în folosul promovării adevăratelor valori. În acest sens, colectivul ieşean pregăteşte deja poemul dramatic *Vitoria Lipan* compus de Marian Didu pe un libret alcătuit de George Zaharescu, după binecunoscutul roman *Baltagul* de Mihail Sadoveanu.

Aceasta, în privinţa opus-urilor noi, contemporane. În a celor vechi şi care merită osteneala de a fi depistate şi scoase la lumină, este loc de mai multă preocupare, în acest caz justificîndu-se preluarea unor exemple de la cercetători din ale ţări. Dacă fiecare dintre principalele instituţii de operă pune în scenă, pentru mai buna cunoaştere a trecutului nostru liric, o lucrare a unui mare maestru înaintaş, nejucată în acest secol, aria repertorială s-ar extinde şi s-ar diversifica, spectatorii, şi nu numai ei, ar avea mult de cîştigat de pe urma acestui demers. În ceea ce ne priveşte, ne vom opri asupra operei *Hatmanul Baltag* de Ed. Caudella, lucrare despre care, în jurnalul său, Titu Maiorescu vorbeşte elogios şi al cărei libret poartă prestigioase semnături: ale lui Iacob Negruzzi şi I.L. Caragiale.

Acestea ar fi o parte dintre intenţiile ce se vor fapte de prestigiu, al căror şir va începe îndată după vacanţă cu filmări la Cetăţuia (poate şi la Golia şi Trei Ierarhi), în vederea realizării unei versiuni t.v. a operei *Alexandru Lăpuşneanu* de Alex. Zirra, compozitor ieşean de la a cărui naştere s-au împlinit, recent, o sută de ani. Acestea ar fi o parte dintre gîndurile pornite din temeiuri benefice pentru opera zilelor noastre ca gen şi instituţie, ca înnobilatoare artă.

Constantin Dediu

Poezia ca autobiografie

EROII poemelor lirice au fost și vor fi mereu poeții, care s-au proiectat și se proiectează pe întreaga zare a universului lor interior. Ceea ce face și Al. Căprariu, în toate culegerile lui de versuri, încă de la debutul său editorial, din **Orizonturi** (1963). Instalat în lumea simțirilor proprii, precum odinioară zeii în sălașurile lor, dar firește, fără prezumția acestora, va raporta și el totul la sine, în atît de umana tentație de a-și afla o poziție favorabilă astrului său. Un astru — trestie în vînt și sub vînt, sau, cum ar fi zis cronicarul nostru, un om sub vremi, solicitat de toate și de pretutindeni, în căutarea bucuriilor calme ale vieții, a clipei ocrotitoare ; și ferindu-se din calea absurdelor erinii ce îl invadează — invadînd umanitatea totodată, căreia autorul îi este, solidar, parte integrantă și celulă reflexivă, prezență de sine. Cum scrie poetul, aproape horațian, într-un „Remember" ce îi deschide cartea de început, din 1963 : „Aș vrea să pot sta fără de griji, / între vise, și cărți, și flori, și iubiri, / și munca de fiece zi — / în acest anotimp al vieții / cînd roadele-ncep să cîștige / miresmele coacerii — adînci și fecunde. / Sînt un om ca oricare, / unul din zecile de milioane, / cu tabieturi dulci și inofensive : / îmi place să stau, uneori, / în bucătărie, / și să privesc nuferii mîinilor ei, / cum se rotesc pe deasupra tigăii / în care semilunile cartofilor / prind rumeneală gustoasă...".

În căutarea acestui rîvnit spațiu securizant, Al. Căprariu va cînta pacea, va fi oripilat de ororile absurde ale războiului, de simbolurile lui — corbii, zeul Marte. Dar o va face nu la modul festivist și lozincard, ci profund uman angajat, nu atît belicos răzvrătit împotriva răului, cît suferind pentru existența acestei oarbe anomalii și chemînd frățește la eradicarea lui.

Poetul nu se sfiește să-și acorde bucolic lira, înseninat de primăvara pe care o simte plutind în aer, cucerit de anotimpul împlinirii, vara — alternative reconfortante la disoluția lumii și a firii. El va tînji dar după zarea înaltă și largă, o zare de suflet și de lumină, cu care s-ar confunda, optînd pentru viață cu toată ființa lui, irepresibil generoasă : „Acesta-i răstimpul cînd seva-n ciorchine / Se schimbă-n tărie și miere — / Zeiță de aur, de ce n-ai putere / Să-mi legi pe vecie destinul de tine ?" („Vară").

El își va popula poemele cu stejari — simbolul robustеții ; cu azururi și brize marine, cu pescăruși, în a căror ambianță două substanța noastră ultimă, esențială, definindu-ne ca aspirație pentru frumos, pentru sublim : „O, fetele, fetele, dragile, / Cu buzele dulci cum sînt fragile, / Cu ochii albaștri și verzi și căprui, / Și pielea cu iz amărui de gutui, / Cu gleznele zvelte ca florile, / Cît de mlădii le sînt pletele — / O, fetele, dragile, fetele. / / Și florile, dragile, florile, / În care ard limpezi culorile, / Tainic adună-n potire / Din ploaie, din soare iubire — / Parfumul atît doar le stăruie, / Cît fără prihană îl dăruie, / Și-atît de puține li-s orele — / O florile, dragile, florile...".

Într-o spunere necăutată, o spunere-respirație. Poetul netemîndu-se de vorbe, care îl servesc simplu, ca o ploaie roditoare căzînd peste lutul fertil primăvara, cînd se nuntesc rodurile de tot felul, în așteptarea fructelor pămîntului, ce vor veni negreșit.

Poet solar, structură deschisă, Al. Căprariu va continua să înalțe nostalgice „imnuri" vieții și în culegerile lui de după debut. El se va visa mai departe un menestrel al astrului zilei, întristîndu-se pentru umbrele ce le aruncă norii asupra acestuia, un menestrel al iubirii, suferind pentru întinarea sublimului sentiment, pentru închiderea ineluctabilă prin destin a acordurilor lui divine.

Impenitent însă, pasăre Phoenix țîșnind din propriu-i scrum, el, poetul, își scutură tristețile, trăind, nevindecat, „fiorul nou al fiecărei zile". Definindu-se, în ultimă instanță, tot din perspectiva prezenței de sine, în cotropitorul cîntec al dragostei de viață, ce îl invadează necontenit pînă în fibra ființei lui intime : „În nou miracol viața ne-nlănțuie, sublimă, — / Mi-e inima prea plină și-o dărui în risipă, / Căci eu trăiesc sub fermecata climă / A dragostei. Nimic nu-i în zadar, / Și niciodată ceasul nu-mi va bate / Secundele inert și mult prea rar / Să nu iubesc, să nu trăiesc în toate". („Fermecata climă").

Al. Căprariu trăiește, se desfășoară într-un climat al perpetuei dăruiri de sine, oficiind în acordurile unei lirici nu a risipirii, a angoasei, ci a calmei robusteți, căreia melancoliile autorului, ce nu lipsesc, nu-i întunecă orizonturile, lumina interioară, mereu de o fertilă constructivitate, o constructivitate sporită chiar, de suferința dulce ce-l invadează prezidînd la împlinirea bucuriilor umanității întregi. Iar cînd se întîmplă ca deziluziile să-l rănească iremediabil, atunci, din prea marea-i dragoste pentru puritatea ultragiată a visului său, el va întona, arghezian, blesteme — și acestea însă în tonuri mai scăzute — pentru nedreapta maculare a zării, sîngerînd în sine că nu ne întîlnim, cum ar fi ideal, pe aceeași lungime de undă a bucuriei de a trăi plenar, simplu și neorgolios, după pilda cosmicei firi: „Peste vremi te-ai dorit, peste vremuri te chem / Logodită să fii cu năprasnic blestem : / de-i privi către crini dorul vrînd să-ți alini / albe florile-ți pară țepoși mărăcini, / către stea de privești cadă steaua în glod / tot ce mîngîi, rizînd, să nu aibe rod, / cînd cu mîna atingi, proaspeți mugurii cruzi / să-ți rămînă, în urmă, de lacrimă uzi. / să iubești, să dorești, fericirea s-o bei / cum bea sîngele uliul din albi porumbei, / să, ai cînt asprul vînt care-n toamnă gemea, / piatră grea de mormînt să ai inima mea". („Lava defunctă").

În cadențe clasic ritmate, a căror cantabilitate e sporită adesea și de discrete rime interioare, inundată de o întreagă gamă de culori, înfiorată de prospețimi, luminată de metafore necăutate, care tocmai de aceea nu stînjenesc niciodată, poezia lui Al. Căprariu este o excursie în sine nepervertită, o aventură lirică a cititorului însuși (ca și a autorului), simțită de cititor, la lectură, ca fiind propria sa aventură, și asumîndu-și-o firesc.

DUPĂ **Orizonturi** și după **Cercurile dragostei,** primele două culegeri ale poetului, asupra cărora ne-am oprit, culegeri mature din capul locului, vin alte virste ale împlinirii, cu **Mica autobiografie** și **Marea autobiografie,** în care Al. Căprariu face și mai evident, din lirica sa, un roman al aventurii lui interioare, unde își proiectează un **eu** tot mai bîntuit de neliniști, multiplicat la infinit, mereu altul și mereu el însuși. Autorul va petrece anotimpuri, gesturi esențiale, ani ce devin amintiri, va fi marcat de alterarea materiei, dar acest drum ireversibil, intuit cu nereținută tulburare, nu-i va împuțina nici calda, perpetua generozitate, nici nesecătuitu-i apetit vital ; fiindcă, structură de optimist ireversibil, el își va imagina, printr-o schimbare a înseși categoriilor regnurilor, ca perspectivă ontologică, o altă dăinuire, aceasta fără sfîrșit — în chip de elemente ale firii : cu același soare deasupra, cu aceleași lumini, nopți înstelate, într-o perfectă, organică reintegrare cosmică. Stare în care va fi și îndreptățit și fericit să se vadă, să se simtă, să se știe pretutindeni și în toate. Și să poată spune, privind oriunde în jur, în perpetuitate : „sînt eu, dar eu sînt altul, sînt altul, dar sînt eu". Într-o existență ilimitată, de tinerețe fără bătrînețe și de viață fără de moarte. Dealtfel, Al. Căprariu își iubește spectacolul propriei derulări existențiale (în care noi înșine ne autofigurăm), așa cum este în fond — cu lumini și cu umbre, amestecat, dar pur în devenirea lui, contaminant, mereu luat pe seama sa de lectorul nepervertit : „Cînd unii se-ntreabă : **Ce-i viața mea ?,** / Eu îmi trăiesc, după decenii, copilăria. / Sînt fiul străzii și-am vrut să mă schimb în zadar. / În sufletul meu poți privi ca-ntr-o vitrină. / Nu scrie pe el nicicînd : **Inventar !** / Nu cumpăr, nu vînd nici un fel de marfă străină. / Și noaptea, cînd trec, deseori, / Pe lungi bulevarde tăcute, / Am lacrimi în ochi, și ochi visători, / Iar stelele vor să coboare să mă sărute". („Mica autobiografie").

Pentru ca în „Marea autobiografie", bilanț al trecerii lui pe zarea lumii, poetul să se cutremure pentru iminenta închidere a cîntecului. Să se cutremure, omenește, dar nu și să-și piardă toate iluziile ; nădăjduind împenitent în cine știe ce alte miraculoase desfășurări „autobiografice", în neostoita lui sete de aventură în spirit : „Mai am puțin. Hotarul e aproape. / Spre cer am să mă-ntorc ? Ori spre pămînt ? / Ce taină mai rămîne să dezgroape / plecarea mea, la ultimul cuvînt ?".

Mica și Marea autobiografie. Poli între care Al. Căprariu seamănă neobosit iluzii. Și culege roade — și dulci și amare, ca într-un serial cu fără de sfîrșit episoade ; din care își construiește romanul lui liric, și al nostru, al fiecăruia, într-o infinitate de fațete ce dau perenitate și frumusețe periplului existențial, dincolo de ciclurile ce îl figurează de cînd lumea. Iluzii-popasuri adesea fermecătoare, din care aș aminti măcar, aici, poeme de excepție ca : „De ghicit", „Convalescență", „Joc", „Astfel trăiesc", „Destin", „Pierde-te-ntreg" (din „Mica autobiografie"), de unde voi reproduce o strofă numai, ce rezumă, ca de altminteri întregul poem din urmă, **poetica** și etica liricii lui Al. Căprariu în ansamblul ei, stenică și colocvială, „pragmatică" fără a se revendica insistent și stînjenitor cumva de la vreun program anume, altul decît acela uman pur și simplu, al propriului său sentiment despre viață : „Nu aștepta, pune flori în fereși. / Învață-ți sufletul bucuriile simple. / Deprinde-te singur să sărbătorești / Tot ce-i ursit să se-ntîmple".

Iar din **Marea autobiografie** — să semnalez, cel puțin, alte poeme asupra cărora aș fi zăbovit, cum sînt : „Răspuns", „Pe-ascuns", „Urcînd", „Zilnic", „Mă-ntreb", „O, adevărurile simple" — invitație, acesta din urmă, la întoarcerea către fire, echivalînd în esență cu revenirea la noi înșine, spre a ne regăsi într-o puritate de început de lume : „Deci să ne-ntoarcem iarăși spre începuturi sfinte, / Cînd apa de uscaturi abia se despărțise / Și să rostim doar vorbe prin care nu se minte, / Și să umblăm prin lume împătimiți de vise".

Poeme fruste, de o simplitate egalată de profunzimea gîndului și a sentimentului, generoase mereu, în acord cu structura nedezmințită a autorului lor. Fără false afectări, fără inutile și vane subtilități contorsionate, care de obicei drapează golul lăuntric.

OCHII DE PRETUTINDENI, cartea de poeme cea mai recentă a lui Al. Căprariu, are în mai mică măsură suavitățile, evanescența, nostalgiile pure, tremurate, din culegerile lui anterioare. Fără a-și depurga versul de căldura sentimentului, cu care ne-a obișnuit, sonda reflexivității, de aici, ni-l dezvăluie pe autor mai dezabuzat și mai abstractizat de cum îl știam. Poemele sale petrec acum un orizont tot mai des „în pierdere" : „Zadarnic în iarbă, în verdele crud, / mai vreau să aud, mai sper să aud / goana cailor visului pur — / curg apele nopții-n virginal azur" („Aud"). Un presentiment al ireversibilei și al implacabilei treceri îl cutreieră tot mai mult, mai insistent : „Cînd duși îți sînt anii ce dau rod și floare / De mult ai aflat că-i durere-n iubire — / Dar mai adînc doare ce nu te mai doare, / Cînd totu-i uitare și amintire". („Dulcea osîndă").

„Mă cert acum cu amintiri stinghere, / La cumpăna tăcerii-nsingurate" — notează poetul în alt loc („Uimire"), nu atît contrariat, cît îndurerat că trecerea devine „istorie" cu neputință de dat înapoi. Ca o operă muzicală, cu uvertura, cu actele și ariile ei, dar și cu nelipsitele epiloguri, ca tot ce este viu, organic și e în firea lucrurilor să se încheie.

Hristu Cândroveanu

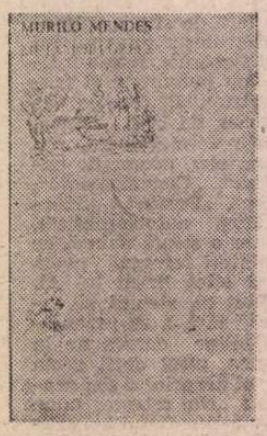
Gheorghe Mușu:
„Din mitologia tracilor"
(Editura Cartea Românească)

● SAVANT discret, om de întinsă cultură și rafinat degustător al savorilor neasemuite, urcînd, alchimic aș zice, din tainițele străvechilor texte religioase și profane, Gheorghe Mușu a tipărit de curînd culegerea de studii **Din mitologia tracilor.** Remarc cu acest prilej gestul binevenit al Editurii Uniunii Scriitorilor de a-și lărgi granițele colecției de eseuri, incluzînd analize îndeobște găzduite de edituri specializate („Științifică și enciclopedică", „Minerva", „Univers"). Florilegiul lui Gheorghe Mușu mi se pare o completare armonioasă ori, ca să folosesc o vocabulă mult dragă scriitorului, un pandant al culegerii editate în 1981, **Lumini din depărtări,** fericit prilej de dezvăluiri semantice ale „cuvintelor de la începutul culturii europene", cum însuși savantul precizează într-un Cuvînt înainte. Tot acolo, o caracterizare din referat : „Lucrarea tratează despre o problemă deosebit de importantă, aceea a relicvelor pregrecești și pretracice, din limba și mitologia popoarelor mediteraneene antice, cu importante ecouri pînă în limbile și culturile moderne... Multe dintre achizițiile lucrării (ca acelea referitoare la **Athéna, Nisos, Dionysos** și altele) reprezintă certe priorități românești în știința mondială". Astfel, cele afirmate anterior, privitor la continuitatea de conținut a celor două volume, alături de păstrarea perspectivei, a viziunii auctoriale, sînt de domeniul evidenței. Nu mai puțin și strategia analitică propriu-zisă, care-l situează pe Gh. Mușu în constelația unor G. Dumézil, M. Eliade, W. Tomascek, D. Decev, P. Kretschmer, M. P. Nilsson, A. H. Krappe, aceștia din urmă fiind deseori citați, — și care rezidă, simplificînd **ad demonstrandum,** în atragerea unor „cuvinte și forme tematice, considerîndu-le în lumina corespondențelor fonetico-morfologice și semantice" **(Lumini din depărtări,** p. 160) realizînd în acest chip o „istorie a culturii reflectată în istoria cuvintelor" **(Din mitologia tracilor,** p. 143); sau, cum afirmă un mare poet contemporan, independent de Gh. Mușu, dar ciocănind osul aceluiași principiu, „cuvîntul este o cultură, așezarea lui în frază, o civilizație". În prelungirea contribuțiilor însemnate, cuprinse în bibliografia **de pînă azi** a autorului (subliniez factorul timp, întrucît sîntem avertizați în cîteva note că autorul are în manuscris alte lucrări, precum **Cuvinte trace și pretrace, Cronos sau creația),** studiile prezente luminează, nu o dată polemic, unele semanteme mitico-religioase ori profane, descătușîndu-le înțelesuri noi, potrivite cu desfășurarea lor istorică-geografică. De astă dată, așa cum se antamează încă în titlu, cîmpul semantic acoperă regiunile locuite de traci, între care, cum e știut și probat, figurează și teritoriul daco-geților. Explicațiile, întemeiate pe analogii științific probante, și numai rareori rămînînd doar supoziții, ipoteze, cumulează argumente din domenii convergente (folclor, literatură cultă, lingvistică, arte plastice) sau tradițional opuse (artă/știință). Extrapolînd, la chiar sugestia autorului („iconografia stă ca alt braț al policandrului, simetric cu acela purtător al numelui" — p. 171), excursurile beneficiază de sugestii multiple, juxtapuse riguros, înflorite și culese din cele mai diverse teritorii, apte să ofere „deschideri" doveditoare sau „zări" semnificative, cum scrie Mușu pe urmele lui Blaga. Zei, eroi (și din basmele noastre sau de aiurea), antroponime, oronime, alonime etc. defilează într-o procesiune bine regizată prin fața lectorului care, permanent, este invitat să participe, să nu ațipească nici măcar cît și-a permis Homer într-unul din cele mai cunoscute dictoane. Un asemenea regal ar fi rămas, poate, rezervat numai specialiștilor, dacă Gh. Mușu, bun scriitor, nu și-ar fi înzestrat studiile cu nervul ironiei și polemicii, perfect articulat pe osatura unei construcții unde inteligența sagace și cultura vastă se sărbătoresc reciproc. Fără ostentație, autorul divulgă imposturi și erori aparținînd fie unor iluștri, fie ale diletanților „infestînd nu numai revistele literare, unde de pildă ni se spune că palestinienii erau un trib trac, ci și... publicațiile științifice" (p. 15) și ale întrușilor de ultimă oră, care „bat monedă calpă scriind că elinii au împrumutat pe zeii și numirile în cauză de la traci" (p. 151). Aș remarca, într-asta, că printre nechemații în „codrul cu verdeață" al luminării savant-poetice a fondului culturii trace, se vor fi găsit și unii producînd sugestii utilizabile, fie și **a contrario.** În definitiv, progresul în știință este meandrat și prudența, voit scolastică, n-a făcut niciodată casă bună cu deschizătorii de drum, fără de care înaintarea în procesul cunoașterii ar deveni o chestiune mecanică, de rutină. În totul, **Din mitologia tracilor** este o carte atașantă, un foarte captivant dosar de existențe ale cuvintelor.

Mircea Constantinescu

Cartea străină

Castitatea poeziei



ASEMENEA lui Deucalion care a populat pămîntul aruncînd în urmă „oasele Gheei", pietre, există și în poezia modernă cîte un personaj care încearcă să reînsufleţească haosul pămîntesc (după potopul de suferinţe, temeri, mizerii etc. ale epocii) prin versuri limpezi, esenţiale, „caste", născute din pietre și nu din „carne de om", aduse la suprafaţă dintr-o lume unitară, armonioasă, care părea pierdută pe vecie. Un astfel de poet este Murilo Mendes, pe care îl descoperim în „fraterna" (din punct de vedere sufletesc) traducere a lui Marian Papahagi, ca fiind de același calibru cu Montale; un brazilian care practică aceeași puritate ascetică a poeziei (nu atît de atinsă, ca la Montale, de „elementul fierbinte" al reportajului și cronicii), pentru care înţelepciunea și simplitatea sînt condiţiile principale ale dorinţei de comunicare, ca la autorul **Caietului pe patru ani**, pentru care personajul feminin întruchipează același element de rezistenţă și stabilitate, „temele eterne" prezintă același interes, metamorfozele lumii au aceeași optimizantă lentoare. Într-un admirabil studiu introductiv, Marian Papahagi, care l-a avut profesor la Roma pe Murilo Mendes, îl înfăţișează pe poetul **Metamorfozelor** braziliene ca pe un reprezentant al celei de-a doua perioade a modernismului din patria sa : un entuziast întru revendicarea (uneori inventarea) tradiţiei, convins de necesitatea întoarcerii la structuri prozodice clasice, în contrast cu versul liber din prima perioadă, un ironic-senzual care nu uită totuși nici o clipă perspectiva metafizică, mesianismul, care nu acceptă rupturile radicale și care are deviza libertăţii (în mod romantic). Un „timp etern" și un „timp concret" guvernează în poezia sa haosul și geometria formelor (mai degrabă geometria, Murilo Mendes fiind în permanenţă preocupat de echilibru : „totul se-ndreaptă spre arhitectura perfectă", spune în **Poem dialectic)** ; dar poemele rămîn de multe ori mult mai abstracte decît ar fi dorit de fapt autorul iar încercarea sa „de a oferi concreteţe unei lumi transumane" nu reușește decît la nivelul însufleţirii pietrelor lui Deucalion. O piatră vie. Ceva destul de greu de crezut.

Jocul formelor, metamorfozele, convergenţa lumilor, Unitatea, sînt leitmotive de multe ori teoretizante, discursive : „Ating regiunea interzisă oamenilor / dar nu voi putea niciodată să fiu în întregime altul. / Ceva-mi rămîne din lumea cea veche" **(Limitele raţiunii)** ; „O viaţă începută cu o mie de ani în urmă / poate să-și găsească completarea și deplinătatea / într-o altă viaţă ce înflorește acum ! / Nimic nu va putea să se întrerupă / fără să sfarme unitatea lumii" **(Poem dialectic)**. Alteori aceeași idee e cu adevărat pusă în valoare abia datorită libertăţii în asociaţii : „Spaţiul se transformă după placul meu. / e o navă, o operă, o uzină, / sau poate-ndepărtata Persepolis" **(Libertatea)** ; „Mîna mea dreaptă s-a preschimbat în copac / păsări coboară din stratosferă ca să mă viziteze" **(Zorii)** ; „E o conspiraţie-n unde, în plante și în pietre. / Am dat mîna celor două lumi : / arăt spre steaua Venus de la-nceput de veac" **(A doua natură)**.

O mitologie proprie (pe lîngă aceea evocată din cărţi : Orfeu, Euridice, Eriniile, etc.) dă esenţelor o grandoare sud-americană. Personajul Jandira, de pildă, un fel de Gheea din care s-a creat lumea, pentru care s-au sinucis îndrăgostiţii etc., este un admirabil exemplu pentru „femeia văzută din înaltul unei piramide", așa cum o crede Murilo Mendes : o formă angrenată în șuvoiul formelor, în care forme viitoare așteaptă cu nerăbdare să se nască : „Lumea începea din sînii Jandirei. / Apoi apărură și alte piese ale creaţiei : / Ieși la iveală părul ca să acopere corpul / (Citeodată braţul stîng dispărea în haos). / Și apărură ochii ca să vegheze restul corpului. / Și apărură sirene din gîtlejul Jandirei : / Aerul întreg rămase înconjurat de sunete / mai palpabile decît păsările. / [...] Pletele ei creșteau furios cu forţa mașinilor [...] iar gura ei era un disc roșu ca un soare mititel / în jurul parfumului Jandirei. / [...] Jandira se căsători. / Corpul său inaugură o viaţă nouă, / apărură ritmuri care stăteau în rezervă / [...] Iar soţul Jandirei / muri în epidemia de gripă spaniolă ! / Și Jandira acoperi mormîntul cu pletele. / Din a treia zi bărbatul / făcu un mare efort să învie : / nu se resemnează, în încăperea obscură unde se află, / ca Jandira să trăiască singură". În aceeași lume a personificărilor, Maria da Rosário **(Moarta, vie)** omul-ocean, zeiţa modei (celebrarea artificialului în **Metafizica modei feminine)**, gigantul din Guatemala și alte fantasme dau poemelor lui Murilo Mendes un aer palpitant, stufos, în fine viu, combătînd stilul prozos în care stă uneori să cadă din pricina prea marii încrederi în concepte. Esentele, personificate în făpturi, sînt simbolizate alteori de litere ; ceea ce duce gîndul la metafizica avicenniană a literelor, algebra poetică : „litera L dă pietrelor gîndire" **(Cuvîntul Lisol)** ; „Marea vorbește limba lui p" **(Plictis pe verandă)** ; „Iniţiala iubitei mele / apare pe cămașa vîntului" **(Iniţiala)** ; „confuzia din alfabetul scoicilor" **(Observatorul maritim)**. Citită astfel, lumea e o scrisoare tulburătoare, pe care o descifrează numai poetul preocupat de temele eterne, a cărui privire ce spionează orizontul e „o privire ce n-a fost văzută" : „E diminoaţă în pahar : / timp de descifrat harta / cu galbenul și cu albastrul ei / de tras perdelele (soarele nu se naște / pe pardoseala tăcută), / de citit o scrisoare tulburătoare / care a venit cu galera din China : / pînă ce lecţia de clavecin / prin cristalele ei / ne reîntoarce nevinovăţia" **(Vermeer din Delft)**.

„Castitatea" creaţiei (Murilo Mendes demonstrează că nu numai ceea ce e maculat naște !) nu îngăduie însă o prea mare libertate de mișcare : „Lumea alegorică se risipește / rămîne această substanţă a luptei / din care se dezvăluie eternitatea" **(Noul Orfeu)** ; „Din castitatea clopotelor / noaptea a izvorît acum" **(Tobias și îngerul)** ; „Trebuie să-mi cunosc sistemul de artere / și să știu pînă la ce punct mă simt limitat / de visele în galop, de ultimele știri despre masacre. / de mersul constelaţiilor, de coregrafia păsărilor, / de labirintul speranţei, de respiraţia plantelor / și de scîncetele copilului nou-născut la Maternitate. / Trebuie să cunosc străfundurile mizeriei mele, / să pun foc ierburilor ce-mi cresc pe trup în sus, / amenințînd să-mi astupe ochii, urechile, / și să-mi amorţească neapărata și goala castitate" **(Poem baroc)**.

Cu toate acestea, Murilo Mendes nu rămîne niciodată numai un rece moralist, privirea sa nu e indiferentă la agonia umanităţii, el crede că totul mai poate fi salvat prin poezie, jocul conceptelor e spulberat de plasticitatea viziunilor, ironia și ardenţa sud-americană își spun cuvîntul. Pietre sau nu, pare el să-și spună, fără „oamenii" lui Deucalion pămîntul ar fi pustiu.

AM EZITAT destulă vreme să subliniez, așa cum se cuvine, actul de cultură pe care l-a înfăptuit Marian Papahagi prin traducerea lui Murilo Mendes, deoarece nu mi-am îngăduit să scriu pînă acum despre un poet pe care nu-l pot citi în original, pentru a putea face necesara comparaţie. Cum însă specialiștii nu și-au spus, nici după luni de zile, cuvîntul, cum există textul original îngrijit de Diana Radu, text care cu puţină încredere în asemănarea „surorilor de gintă latină", poate fi prin urmare descifrat în paralel cu originalul (colecţia bilingvă **Orfeu** își dovedește încă o dată utilitatea), pot îndrăzni să apreciez exactitatea și „avîntul retoric" al traducerii — tălmăcire de suflet dar și de erudiţie. Ar fi de ajuns cîteva cuvinte pentru a arăta cît de fidel și în același timp inspirat a păstrat Marian Papahagi ritmurile fluxului original : **A palavra nasce-mă / fere-me / mata-me / coisa-me / resuscita-me.** „Cuvîntul mă naște / mă rănește / mă omoară / mă reifică / mă resuscită". Observaţia este valabilă pentru întreaga carte : Marian Papahagi a păstrat cît mai multe cuvinte ale „fondului comun", necăutînd să „românizeze forţat" textul, ci păstrînd, în fond, savoarea modern-universală a limbii române vorbite acum — o limbă în care neologismele au fost de mult armonizate și asimilate ; o română naturală, vie, pe care un cunoscător al limbilor de circulaţie universală n-o va „umfla" niciodată cu arhaizări sau neaoșisme, dar nici cu calcuri și preluări masive din alte graiuri.

Grete Tartler

*) Murilo Mendes, **Metamorfozele**, antologie, traducere și prefaţă de Marian Papahagi. Editura Univers. Cu date bio-bibliografice de Luciana Stegagno Picchio.

În cultul subtilităţilor

UN POET ca Marc Eigeldinger se lasă ușor recunoscut, dar este mai greu de descifrat. Ușor recunoscut pentru că puţini sînt cei care astăzi își canalizează lirismul în cadenţe ce evocă prozodia antichităţii latine. Dacă formal versul se învăluie într-o aură solemnă, fondul lui comunică o inteligenţă modernă, preţuind cantabilitatea ca purtătoare de sens ideatic.

Să recunoaștem că formula curioasă de rostire merge pe urmele unui simbolism ce trece în parnasianism. Poetica lui Marc Eigeldinger desenează idei cu un fel de tehnică ce învie frumuseţea scandării, învăţată cîndva în anii de școală. Dar cititorul atent simte relativ repede că retorica procedeului aplicat se transpune pe sine într-o muzicalitate raspodică greu de reperat.

Modelul posibil nu este, totuși, cel hesiodic. Mai degrabă, în măsura în care exprimă o funcţie dominantă, cadenţele ratifică o deghizare. Poetul, deși pare un decorativ ispitit de subtilităţi picturale, cîntă o condiţie de existenţă fără poză, alcătuită din lungi tăceri, din cultul meditaţiei, cu desfășurări pînă în regiunile pure ale ideii. „Arămurile soarelui răsună / La prora umezită-a dimineţii / Și-n fumurile vîntului vibrează, / Iar spuma ca o lavă arzătoare, / spre dunele-amintirii mele sînt. // Ci pilpîirea mării reaprinde / În firele de iarbă din nisipuri / Peceţile trecutului, / Ruine ale vechilor amurguri / Ce norii negri ai nopţii îi destramă". *(Amintiri insulare)*.

Fără îndoială sunetul este inseparabil de timbru. Însă mai presus miracolul emoţiei, sunetul stilizează convenienţele lăuntrice. Chiar dacă acestea nu disprețuiesc secretele de meșteșug, disponibilitatea la o imagistică aprinsă *(lava arzătoare*, enunţă, cred, darul făcut de energiile terestre raţiunii pline de fervoare) concordă cu o disciplină de expresie. Poetul elveţian nu-și propune să fie obscur, să-și complice inspiraţia. El tinde, în schimb spre o dublare a modelului extern, mallarméean, cu unul interior nutrit filosofic de concepte limpezi. Și de un fel de tăcere ce așterne pauze între gînduri. Astfel, factorul declarativ depășește formalismul pentru a deveni un aranjament tonic al spaţiului. Și al spiritului proiectat peste marile spaţii. Atunci din mallarméean pregătit să-l întîmpine pe Virgiliu, Marc Eigeldinger adună accente paradoxal alexandrine. În măsura în care fuziunea devine posibilă descifrăm în poemele acestei plachete*) esenţializarea unei relaţii de la erudiţie și rafinament la mirajul emoţional al mărturisirii. Ca artist, autorul se revendică din pictorii de panouri. Nu punctul de sosire este elenistic, cît mirajul, suflul livresc al experienţei spre care năzuiește această operaţie comparabilă cu spectacolul scenografic.

Dublul chip al artei ermetice, întîi joc de sensuri apoi singularizarea lor prin analogii elastice, se regăsește în enunţuri heraclitiene. Din *Gratul tăcerii* reţin lauda verbului scăpărător ca o dovadă de disponibilitate la obsesia materialităţii textului : „Tu, care aspră îmi sui / Pe buze, retrezind savoarea / Cuvîntului, învingi favoarea / Șuvoaielor, în cînturi șui. // ...Și verbu-n ritmul convergenţei, / Cu tot nesaţiul de schimbare / Din vipia incandescenţei, / Își strînge clipele fugare".

Mă întreb datorită cărei irepresibile curiozităţi verbul transmite la distanţă ceea ce ariditatea absoarbe. Imaginea mi se pare dublu revelatoare, mai întîi pentru imensa încredere a poetului în cuvînt, pe urmă pentru intensitatea comunicării înseși, subordonată temei principale care este de ordin filosofic : „În albul orbitor al nouii zile / răsună însetată de-a înflori din nou, / Hăt dincolo de dune, în miezul sihăstriilor, / în care verbul leagă împrăștiate semne".

Aurel Tita, cu însușiri dovedite de-a lungul unei bogate cariere de traducător din limba franceză, a depășit cu bine dificultăţile acestei poezii dedublate, amestec de lirism existenţial și de severa poetică a lirismului. El ne dă o fidelă, îngrijită, fascinantă versiune românească a *Drumurilor soarelui :* plină de lumina înţelegerii sistemului metaforic din poemele lui Marc Eigeldinger.

Acum după Marele Premiu *Henri Mondor* al Academiei Franceze, decernat în 1975, Marc Eigeldinger își cîștigă, sînt sigur, și o reputaţie românească. Nu ezit să afirm că o merită. Pe om l-am cunoscut personal anul trecut cu prilejul unui colocviu internaţional dedicat de Universitatea din Montpellier înfrăţirii romanticului Théophile Gautier cu artele plastice.

În mijlocul unor exegeţi de faimă recunoscută distinsul cărturar elveţian (este originar din Neuchâtel) s-a arătat deschis poeziei dar și istoriei literare. Discuţiile pe care le-am purtat ne-au apropiat și mi-au permis să aflu că este preţuit de prestigioși scriitori, precum Pierre Emmanuel sau Jean Starobinski.

La întoarcerea acasă mi-a trimis cîteva din cărţile sale. Iar recent într-o cordială confesiune, gîndul că ne va cunoaște ţara.

O prefaţă densă — datorată regretatului Vasile Florescu — atinge cîteva delicate probleme de estetică. Prin intermediul lor ajungem la cunoașterea mai nuanţată a lui Marc Eigeldinger.

Se va observa că peisajul emblematic al versului său aparţine în mod egal inteligenţei și sensibilităţii cultivate. Este vizibil că *lumina* ca metaforă se identifică umanismului. Iar comandamentele acestuia convin perfect luminii, îi exprimă argumentul suprem, neprihănirea, ordinea — în puritate — a perfecţiunii.

Felicităm Editura Univers pentru frumoasa inițiativă a tălmăcirii poetului elveţian, convertită în act de cultură.

Henri Zalis

*) Marc Eigeldinger, *Drumurile soarelui*, Editura Univers.

Cartea unui prieten

● POPULARITATEA scrierilor pentru copii ale lui Rudo Moric*) este de multă vreme cunoscută și, pe bună dreptate, apreciată și recunoscută. În cărţile sale coboară cele mai ascunse tăinuiri ale munţilor Tatra, ale întregii naturi slovace, el fiind dintre acei scriitori, nu prea numeroși în lumea întreagă, care își dedică întregul talent mirabilei vîrste a cititorilor mici.

Păstrînd ilustraţiile lui Mirko Hanák, versiunea română semnată de Jean și Margareta Grosu reţine în corespondenţele găsite o limbă cursivă, accesibilă, frumoasă, oferind prin „Povestiri din pădure" o lectură nu numai agreabilă ci și instructivă (prin numeroasele observaţii asupra vieţuitoarelor din codru). Spiritul de sacrificiu al căprioarei pentru salvarea puiului din ghearele uliului sau vulpii („Căprioara cu steluţe roșii"), gingășia faţă de propriile odrasle dar și cruzimea necruţătoare faţă de ouăle altor zburătoare ale cucului-mamă („Povestea cucului"), spiritul de întrajutorare al zburătoarelor în apărarea unui cuib de sturz („Vipera veninoasă") ș.a.m.d., — iată numai cîteva din subiectele scurtelor povestiri — cu un epic viol — care alcătuiesc volumul.

Există anumite coordonate care captează în mod deosebit și interesul cititorului mic, dintre ele amintind cîteva doar, cum ar fi duioșia, eroismul, umorul, tainele naturii. Toate acestea fac casă bună și frumoasă în cartea lui Rudo Moric.

Tiberiu Utan

* Rudo Moric, **Povestiri din pădure**, Editura Ion Creangă, București, și Mladé Letá, Bratislava.

Eseu

Publicități pariziene

PARISUL noaptea. O mașină gonește pe bulevardul pustiu. Pe ecranul televizorului, cuvintele : *„Minuit. Paris"*. Mașina, un Citroën BX, intră pe *Périphérique* apoi iese în Autostradă. Imaginea se întrerupe. Din nou cuvinte : *„Huit heures du matin"*. E lumină, prin geamurile mașinii se vede alergînd liziera unei păduri. Se aude o voce baritonală cîntînd : *„J'aime les routes..."* Și melodia continuă în timp ce prin parbriz, în bătaia piezișă a soarelui de dimineață, apare, zîmbitor, chipul bărbatului de la volan. Fata de lîngă el, ațipită pe umărul lui, se trezește. Dă de-o parte pălăria bărbătească ce-i acoperea fața. E numai suris. Deodată, în fața mașinii, văzută prin parbriz, întinderea galbenă a plajei. Mașina intră în ea cu viteză, se apropie vertiginos de țărm, plonjează — ridicînd de-o parte și de alta a sa două oglinzi înalte de apă ce se sparg zgomotos în țăndări, și se imobilizează între valuri. Spume pe capotă și parbriz, plescăitul apei, țipetele voioase ale fetei, zbenguiala lor prin apă pînă la brîu... Privesc înaintea jurnalului de la ora 8 reclama pentru ultimul model Citroën prezentat la Salonul de toamnă al Automobilului.

Auzul, „acest simț delicios" — vorba lui Proust — e încîntat de frînturile melodiei amestecate cu sforăitul sănătos al motorului, întrerupt brusc prin pleznetul de bici marin al valurilor. Chiar fără concursul imaginii ai putea înțelege totul și ai fi tentat. Așa cum scîrțîitul căruței țărănești într-o stradă liniștită din Cotroceni, nițel ațipită, aromind într-una din primele dimineți însorite de primăvară te poate ispiti să ieși la iarbă verde, cînd e întrerupt, ca un acompaniament de orchestră, de vocea solistului, printr-un strigăt ușor răgușit, nemuzical, repetat însă scrupulos, pe același ton, la intervale regulate : „Pămînt de flori !".

La Paris, vînzătorii ambulanți au amuțit de mult. Strigăturile, versurile lor stereotipe, micile lor refrene care, pe la sfîrșitul veacului trecut și la începutul acestuia îl mai delectau pe Proust, s-au stins odată cu ei și, oarecum, cu el. Lîngă poarta de sticlă și crom sau de stejar masiv a imobilelor stă azi o tăblită de alamă purtînd interdicția de a face *du porte à porte*. Pliantele colorate, anunțurile publicitare diverse ce-ți umplu dimineață de dimineață cutia poștală sunt mute. Elocvența lor ține de o altă retorică, deși nu aparțin unui alt registru semiotic decît acela al vechilor strigăte. Ceea ce a sărăcit, fără îndoială, este folclorul muzical practicat de vechii negustori ambulanți. Ultimele resturi — vai cît de atrofiate ! — ale acelui concert matinal atît de bogat, de divers mai demult prin orașele europene, le mai auzi aici la Paris (în țările nordice și în Germania au dispărut cu desăvîrșire) reduse la rudimentele unor țipete inarticulate sau ale unor simple formule apologetice, răcnite de flăcăi cam fruști, neduși la școli, vînzători meridionali, uneori italieni, alteori algerieni, ce-și propun zgomotos legăturile de sparanghel, verzele de Bruxelles sau verzile avocados. Prea puțin, mai nimic, folclorul precupeților a dispărut din lumea urbană. Clopoțelul tocilarului — reminiscență înduioșătoare, ca și flașneta ce se mai face auzită — străbate uneori străzile elegante din Auteuil sau Passy. El nu poate ține loc de anunțul strigat în versuri. Tocilarul a amuțit.

Să fi fost oare o ordonanță municipală care a interzis, precum claxonatul, strigătele ambulanților din Paris ? Zgomotele străzii, aceleași ca peste tot, sunt cele mecanice ale mașinilor, — zgomot de fond obișnuit al metropolelor, întrerupt de țipătul alarmant al sirenelor poliției, ambulanțelor sau pompierilor. În zori te pot eventual trezi grelele mașini ale salubrității, cu manevra nu prea silențioasă a deșertării pubelelor. Unde sunt cele ce nu mai sunt, acele proustiene „teme populare fin scrise pentru instrumente variate, de la cornul reparatorului de porțelanuri, sau trompeta tapițerului de scaune, pînă la fluierul păstorului de capre ce apărea într-o frumoasă zi ca un păstor sicilian, orchestrînd cu finețe aerul matinal într-o «uvertură pentru o zi de sărbătoare» ?" Naratorul din *În căutarea timpului pierdut* asculta aceste „strigăte ale Parisului" ce ajungeau în apartamentul său unde o ținea „prizonieră" pe Albertine, participînd astfel la ceea ce auzul îi desena din formele și culorile, din viața străzii. Vechile cartiere nobile ale Parisului ofereau asemenea plăceri „populare". Strigătele, frazele psalmodiate, cîntate de micii meșteșugari sau negustori ambulanți deambulînd prin Faubourg Saint-Germain, Faubourg Saint-Honoré sau, mai tîrziu, din acest Auteuil unde s-a născut de altfel Proust, făceau să răzbată în plictisul distins al *„Hôtel"*-urilor de piatră cenușie ceva din însuflețirea trivială a mahalalei. Nostalgia timpurilor revolute joacă — îndeosebi în viața noastră morală, a celor ce-am intrat în zodia unui alt sfîrșit de veac — un rol tot mai activ, mai determinant. Retrospecția nostalgică înfrumusețează, desigur, naivele concerte matinale de stradă, ca și pe acelea ale rarilor flașnetari ce-și mai pun instrumentul în funcțiune pe lîngă Karlstor la München sau pe Rue de Rivoli, în plin Paris. Mai mult însă decît propriile noastre amintiri, prea sărace în această privință, arta lui Proust stîrnește în noi regrete după acele versuri sau versete populare, după tot acel mărunt folclor muzical interesat desigur, dar nu lipsit de farmecele naivității poetice. Poate să-ți pară rău că în dimineața pariziană — uneori posacă — dar de atîtea ori (precum cea de azi) strălucind din toate cerurile peste acoperișe, nu mai poți să auzi decît vuetul monoton, fișiitul alunecat al mașinilor, rareori amplificat prin insistența pe accelerator a vreunui șofer mai grăbit, și nicidecum declamația lirică a unui Mussorgsky la care îl făcea să se gîndească pe Marcel, negustorul de melci trecînd pe sub ferestre și întonînd, ca într-un recitativ de operă : „Melcii sunt proaspeți, sunt frumoși", pentru ca imediat să-și continue fraza muzicală, cîntînd cu tristețea și vagul unui Maeterlinck, muzical transpuse de Debussy : „Se vînd cu șase bani duzina..." S-au abolit, s-au pierdut, s-au schimbat, din păcate, multe într-un secol (începînd chiar cu prețul melcilor pe care în nici un caz nu-i mai afli cu *„six sous"* duzina), dar iată că, ascultînd ieri seara cu o ureche distrată obișnuitul spot publicitar — în așteptarea jurnalului televizat la ora opt — m-a surprins melodia executată în pură tradiție *bel canto* dar cu intonația cea mai „populară", ca o arie de Rossini fredonată de un gondolier venețian și reluată apoi de un mic grup de cheflii ce ies dintr-o locandă, pe cuvintele însă franțuzești : *„Ah ! Les champi champignons de Paris"* — lăudînd virtuțile ciupercilor albe pariziene. Am devenit ceva mai atent și fără nici un efort am început să recunosc ceea ce pedant s-ar putea numi matricea folclorică din care provin micile melodii ale reclamelor televizate, aluziile lor la „marea muzică", modelele străvechilor anunțuri publicitare rostite, cîntate, țipate de străzile Parisului de altădată. Nu, n-au murit ambulanții, ei s-au refugiat doar pe unde. Mai puțin naivi decît odinioară (dar oare au fost ei vreodată cu totul naivi ?), mai sofisticați în metodele de strategie comercială, în aplicarea precedeelor de marketing, dar aceiași în micul joc interesat al artei lor. Legile arhaice ale poeziei populare sunt tenace. E adevărat că — mai mult decît negustorii sau meșterii ambulanți de altădată, în spinare unii cu marfa, alții cu uneltele profesiunii lor, dar în afară de aceasta neavînd ce să *arate*, reduși deci la clamarea formulelor publicitare, noul folclor televizat poate și trebuie să recurgă la spectacol. Ispitele sonore, acele curse întinse în care Albertine nu se putea să nu cadă, poftind toate acele bunătăți pe care le auzea anunțate în stradă, se preschimbă, în noua civilizație a audiovizualului, în tentații precumpănitor vizuale. Ele vor să stîrnească în noi mai ales concupiscența ochilor. Astfel, leul emblematic al lui Peugeot se prezintă mai viguros pe sine, sub chipul unui leu autentic ce sfîșie, cu o labă enormă, numai ghiare, un ecran de hîrtie, decît prin cuvintele care-i însoțesc convingătoarea demonstrație de forță : „Cu toate ghiarele scoase !" Acest leu agresiv vrea să te facă să crezi — prin virtuțile arhaice ale metaforei — că noul Peugeot 305 este un vehicul robust și de toată încrederea, că înfruntă crîncena concurență internațională din domeniul automobilisticii cu o ghiară regală.

ȘI, totuși, mai mult decît imaginea — orice ar susține noii adepți ai audiovizualului — vorba este grăitoare. Desigur, efectele sale sunt sporite prin auxiliile imaginii. Dacă o reclamă, cum e aceea a unor banale maiouri albe, prezentă pînă la obsesie prin metrouri, pe stîlpi de afișaj și evident, în programele de publicitate ale televiziunii, s-ar mulțumi cu mici scene, de altfel nostime, figurate, iar scenele acestea ar fi mute, lipsite de formula finală — întotdeauna aceeași — toată scena n-ar valora, pe plan publicitar, nimic. Iată cîteva din aceste scene. Doi domni în cămașă de mătase cu jabou și manșete dantelate stau spate la spate cu pistoale în mînă, gata să facă pașii despărțitori reglementari pentru ca să tragă unul asupra celuilalt. Suntem într-o pădurice, în plin duel. Dar unul dîrdîie. „Ți-e frică !" — remarcă celălalt ironic. „— Nici gînd, mi-e frig" — îi răspunde primul, umilit. „Dumitale nu-ți este ?" Aici cade formula : *„Froid, moi ? Jamais !"* Lui nu-i e frig niciodată căci, cum demonstrează mîndru, scotîndu-și prin jaboul cămășii maioul Damart, Thermolactyl îl protejează. Scena aceasta, ca și alta cu un pompier superb purtînd cască strălucitoare și mustăți răsucite, impresionante, decorat în fața careului bravilor pompieri, de un ministru care, evident, tremură de frig, în timp ce el, pompierul : „Niciodată" — dacă ar fi doar mimate, prezentate sub forma unor pantomime, ar fi goale de sens. Întreg tîlcul rezidă în poanta, mereu aceeași, simplă exclamație stereotipă, mereu surprinzătoare chiar dacă perfect așteptată prin repetiție, formula triumfală : *„Froid moi ? Jamais !"*

Vechii ambulanți nu-și puteau permite regizarea unor asemenea scenete ingenioase, chiar dacă telalul cutreiera străzile Parisului pocnind din bici, subliniindu-se deci printr-un gest șocant psalmodia rituală : „Haine, negustorul de haine, hai... ne !", folosind astfel — cum sounea Proust — în litania sa, diviziunea gregoriană de tipul formulei liturgice : *„Per omnia saecula saeculo-rum"*. Pocnetul din bici cam sumar, chiar dacă pe vremuri eficient, este înlocuit acum printr-o întreagă orchestră, un cor, o ritmică rock ce subliniază o secvență de imagini „șocante" în intenția, de pildă, de a te face să renunți la mașină și să iei metroul. „Tic, tac, toc ! / Ticket, ticket, choc... !". Melodia pe acest text, nu chiar genial, se repetă cu variațiuni în timp ce imagini diverse — inși urcînd cu o scară rulantă și ticketul de metrou la

pălărie și altele — se succed, totul spre glorificarea călătoriei cu metroul.

Trebuie să fi fost pitoresc tabloul apariției, pe la 1900, spre seară, în plină aristocratică Rue de Varenne sau Rue du Bac, deci în Faubourg Saint-Germain, a unui păstor cu beretă bască în cap, scoțînd din fluierul lui sau din cimpoi cîntecele ținutului său meridional, în timp ce caprele se îmbulzeau în jurul său ținute laolaltă de cîini. Ciobanul se oprea din loc în loc și-și mulgea animalele vînzînd laptele de capră femeilor ce se precipitau cu oale mari în mînă. Cît de aproape și totuși cît de departe de noi este lumea pastorală cu farmecul și mirosurile sale bucolice ! Mai direct convingătoare trebuie să fi părut prezența aceea a ciobanului basc venind cu cimpoiul lui din Pirinei, decît o scenă televizată, apetisantă nu-i vorbă, a unei mese amicale ajunsă în finalul ei, la acea culminație care în Franța e ineluctabilă, la brînzeturi.

Ceea ce contribuia la farmecul durabil al producțiilor folclorice era însăși îndelunga lor repetiție. Ca și miturile, ca și tragediile antice, poezia ori muzica populară se hrănea din propriul ei consum. Cînd a încetat — pentru diverse motive, unele mai clare, altele mai obscure, de a mai fi gustată, „poezia" populară a ambulanților și-a pierdut sucurile sale nutritive, s-a uscat. Ca și iubirea ce se alimentează din iubire (cu cît iubești mai mult cu atît iubești mai mult, logică pleonastică aparent stupidă, dar viguroasă evidență pentru o logică a inimii), tot astfel repetarea la infinit a unor anume gesturi — melodii, versuri „populare" — le asigură forța și durabilitatea. De aceea, nu mă mir că acest nou folclor al publicității radiofonice sau televizate recurge la vechile șabloane, la expresii, la tipicuri, la zicale și proverbe. E destul să-ți deschizi urechile pentru a sesiza canonul unui proverb în reclama unor sculuri de lînă și fibre acrilice : *„Tricoté main, tricoté coeur"*. Bineînțeles, textul urmează, ca morala unei fabule, după ilustrarea ei printr-o scenetă : o fată tocmai termină de tricotat piepții unui pulover și-i încearcă pe voluminoșii pectorali ai boxerului inimii sale. Totul acompaniat de o muzică antrenantă. Asemenea vechi zicale, sentințe proverbiale și alte aforisme sunt întotdeauna mai percutante decît calambururile, diversele jocuri de cuvinte ale modernilor. Publicitatea care recurge la asemenea fleacuri lingvistice (cum e, de exemplu, pentru o marcă de cremă : „Fabulon e fabulos") dă dovadă de o sărăcie a inventivității. În materie de publicitate e mai bine să inventezi ceea ce geniul limbii, înțelepciunea sau poezia populară au aflat din timpuri imemoriale, decît să recurgi la mici găselnițe lingvistice.

ESTE „artă" în aceste producții publicitare ? O analiză semiotică a textelor, a scenariilor ar pune în relief sistemul sau, mai exact, sistemele reclamei. Dar sistemul nu înseamnă încă artă. Poate mai degrabă o parodie a artisticului, o caricatură a *artei totale*, a grandiosului proiect estetic wagnerian de a produce o operă la care să participe toate artele, de la muzică la spectacol, de la poezie la arhitectură și *last but not least*, cinematografia. Micile fabricate, toate aceste scenete, sketch-uri îi amuză teribil pe copii, cei mai generoși spectatori ai spoturilor publicitare. Ștefan e un fervent al lor, nu se satură parcă niciodată de ele. Căci, asemenea consumatorului naiv al producțiilor populare, repetiția, departe de a plictisi, încîntă. Cu cît mai mult se aseamănă scenele, arhetipale aș spune, cu cele ale comics-urilor, cu atît succesul lor e mai sigur. Succes „artistic" : copiii nu aleg între mărci de paste făinoase sau detergenți, ci sunt seduși de ingeniozitatea comediei publicitare. Aceasta, la rîndul ei, contribuie la succesul, deci la vînzarea produsului, lucru bine știut de tehnicienii publicității care se adresează copiilor, publicului lor celui mai receptiv, ca să acționeze prin ei asupra celor mari.

E o întreagă comedie umană care se desfășoară în această ipostază modernă a unei „arte" cu tendință. Un bărbat între două vîrste răsfoiește într-o voluminoasă carte de telefon, face apoi un număr, salută interlocutorul nevăzut și-l invită pe simbătă, terminînd cu : *„Je compte sur vous samedi !"* Apoi iar cartea de telefon, un alt număr, salutul, invitația, și : *„Je compte sur vous samedi !"* Și din nou același joc. Deodată, o terasă, cerul luminos și vocea omului care întreabă : „Toată lumea a sosit ?" „— Da !" — răspund în cor invitații : o mulțime adunată într-o livadă, prezenți la party. Concluzia se enunță : „Întreg departamentul dumneavoastră se află în cartea de telefoane". În trecerea bruscă de la imaginea singuraticului cu anuarul gros în față la gloata stîrnită prin apelurile sale stereotipe rezidă poanta scenetei. Asistăm la aplicarea inconștientă, probabil, a unei estetici a șocului pe care mai demult ar fi putut-o observa și Proust în acele sincope ale unor cuvinte strigate, pe care el le asocia cu diviziunea gregoriană. Ambulanții agresau pronunția obișnuită a cuvîntului pe care îl frîngeau.

Reclama-spectacol comic are adesea un final exploziv ca și al multor farse ionesciene. Ca și figurile dramaturgului cuprinse în extremis de un delir verbal — repetînd fără să se poată opri : cacatoes, cacatoes... — tot astfel personajele unui sketch publicitar sunt cuprinse de un vîrtej, își ies din fire, trăiesc o beție, sunt copleșiți, doborîți, sub kilograme, sub tone de ingrediente ce se presupune că ar intra în componența unor paste făinoase, privesc din helicoptere kilometri de rufe întinse uscîndu-se la soare în luncă, spălate toate din conținutul unei cutii de detergent, sau intră într-o farandolă dionisiacă, într-o beție mistică la simpla enunțare a unei anume mărci de cafea, se transfigurează, corpul lor iradiază, devine Corpul glorios al înviaților din morți cînd rufăria lor se spală cu orafil Axion (numele însuși pare scos din Filocalia). Mizerabililor pierduți în tenebre, secătuiților de sucuri vitale, fiecare Parsifal publicitar le propune Graal-ul său salutar. Astfel, trei indivizi sleiți, la capătul puterilor, intonează, bălăbănindu-și cu o lasitudine infinită brațele : *„Je me sens mou, mou, mou, mou, mou, mou..."* O voce sănătoasă, energică, le întrerupe bălăbăneala cu o formulă salvatoare și o butelie de apă minerală : *„Il faut éli-mi-ner !"*.

Nicolae Balotă

Meridiane

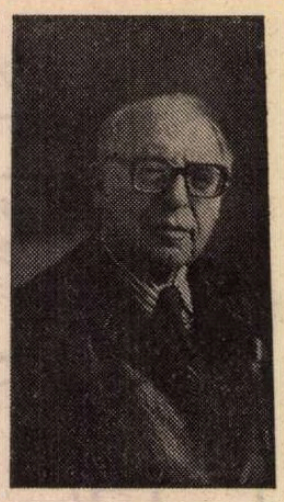
Familia Manzoni

● După Natalia Ginsburg-Levi care și-a consacrat cea mai recentă carte istoriei familiei Manzoni, în Italia s-a înregistrat o creștere a interesului scriitorilor și criticilor față de Alessandro Manzoni (1785—1873), autorul romanului **Logodnicii.** Astfel, Giovani Testori a scris piesa **Incercarea logodnicilor** pusă în scenă cu mare succes la teatrul milanez „Porta Romana". În legătură cu familia Manzoni a rămas un bogat material documentar: corespondență, amintiri, tot felul de mărturii. Dar o biografie completă a scriitorului nu există. S-au scris cărți despre tinerețea sa, despre ultimii săi ani, o bună parte a vieții a rămas însă necercetată. (În imagine, familia Manzoni în desene ale unor pictori italieni).

Festivalul de la Veneția

● Între 31 august și 11 septembrie are loc cea de a 40-a ediție bienală a Festivalului filmului de la Veneția, care va prezenta 28 de premiere mondiale — cifră record. Peliculele sînt semnate de regizori ca Federico Fellini, Costa Gavras, Ingmar Bergman, Robert Altman, Jean-Luc Godard. Juriul festivalului este prezidat de cineastul Bernardo Bertolucci. În afară de **Leul de aur** pentru cel mai bun film, vor fi decernate alte cinci premii. În cadrul festivalului va fi inclusă, într-una din secții, o panoramă a filmelor reprezentative ale cinematografiei contemporane. Printre surprize se află un film inedit realizat de Charlie Chaplin, o retrospectivă a 30 de filme de René Clair și expoziția **Miturile și imaginea Veneției în istoria cinematografului.**

Funcția politică a caricaturii



● O definea unul din cei mai prețuiți artiști sovietici, Boris Efimov (în imagine) într-un interviu acordat agenției „Novosti", cu autoritatea conferită de experiența acumulată în peste 60 de ani de activitate în acest domeniu. „Satira trebuie să fie rea pentru a apăra binele. Ea trebuie să fie aspră și necruțătoare pentru a proteja pacea, combativă și agresivă pentru a acționa eficient împotriva războiului, fără menajamente și compromisuri pentru a apăra omul și omenirea împotriva asupririi și obscurantismului. Și, în sfîrșit, dar nu în ultimă instanță, satira trebuie să aibă haz pentru ca prin arma rîsului să apere bunul cel mai de preț — pacea pe Pămînt". De notat că prețuitul artist sovietic este președintele Comitetului de organizare a celei de-a IV-a Expoziții internaționale „Satira în lupta pentru pace" care se va desfășura în luna octombrie la Moscova.

„Rosamunda, dar nu Schubert"

● Cuprinzînd 16 nuvele, volumul cu acest titlu al reputatului scriitor din R.D.G., Kurt David, a fost primit cu deosebit interes de cititori și de critică. Toate cele 16 nuvele au la bază trăiri și amintiri personale ale prozatorului, zece dintre ele evocînd trecutul, perioada războiului, a fascismului, a primilor ani postbelici. Dar chiar și atunci cînd Kurt David se inspiră din realitățile contemporane, el face mereu trimiteri la trecutul odios, ca un avertisment împotriva unei posibile repetări a acestuia. Fiecare dintre scrierile sale — notează un critic — vădește măiestria autorului, fiecare emoționează în felul ei și oferă hrană spiritului.

Medalia Albert Schweitzer

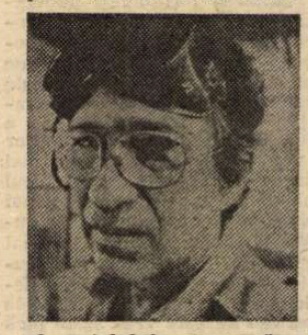
● A fost conferită la Saarbruken, centrul administrativ al landului Saar (R.F.G.), cunoscutului poet gruzin Moris Poțhișvili, pentru umanismul și măiestria creației sale. La „Muzeul gruzin" creat în localitatea vest-germană din inițiativa regizorului Herman Wedekind, laureatul a avut întîlniri cu cititorii, o editură locală urmînd a-i tipări un volum de versuri dintre cele mai reprezentative.

Poezii din Africa

● O antologie multinațională de poezie africană tradusă în limba germană cunoaște un mare succes de public și de critică : volumul **Foc și ritm,** apărut în editura „Volk und Welt" din R.D.G.

Don Quijote de America

● În centrul Havanei se înalță o statuie ecvestră, reprezentîndu-l pe eroul lui Cervantes, în viziunea sculptorului cubanez Sergio Martinez (în imagine). Cavalerul de la Mancha a fost de peste douăzeci de ori portretizat de acest artist



al metalului, care mărturisește : „Mă interesează Quijote pentru că este puțin și al nostru, prin înrudire biologică și culturală și pentru că este un personaj capabil să dea totul, pămîntul său, averea sa, să sară în apărarea dreptății, a adevărului, pînă în pînzele albe".

C.I.L.

● Centrul de cercetări literare (CIL) care funcționează în cadrul celebrei instituții de cultură „Casa de las Americas", cu sediul la Havana, este condus de Trinidad Peréz Valdes (în imagine). Într-un interviu recent acordat revistei „Cuba", directoarea CIL-ului a prezentat principalele direcții de activitate ale centrului. Dintre acestea, de o mare popularitate se bucură „Archivo de la Palabra", manifestare în cadrul căreia scriitorii își citesc propriile creații în fața publicului. CIL se ocupă de asemeni de editarea colecției de discuri intitulată „Palabra de esta America" — o adevărată „fonotecă de aur" cu vocile celor mai importanți scriitori latino-americani. Sub titlul de **Valoracion Multiple,** CIL publică volume de studii consacrate unor autori, mișcări și tendințe literare din America Latină. Printre autorii abordați pînă acum în aceste „valorificări multiple" se numără, alături de Alejo Carpentier, Nicolas Guillen, Lezáma Lima, Onetti, Rulfo y Arguedas, poetul salvadorian Roque Dalton și foarte importantul, deși încă prea puțin cunoscutul narator ecuadorian Pablo Palacio. O realizare substanțială este și **Panorama histórico-literario de nuestra America** (1900—1970), cronologie a faptelor literare și a cărților celor mai relevante din această parte a lumii atît de fertilă în valori literare înnoitoare. Tot sub auspiciile CIL au început pregătirile pentru „Prima întîlnire a tinerilor creatori din America Latină și zona Caraibilor", care va reuni la Havana, în octombrie, numeroși scriitori născuți după 1950.

„Călătorie prin timpul nostru"

● Volumul cu acest titlu, datorat scriitorilor Martin Nag și Finn Petersen, adaugă — după aprecierea criticii — noi trăsături la portretul marelui poet norvegian, Nurdal Grieg. Cartea reunește interviurile, articolele și scrisorile lui Grieg din perioada 1933—1940, multe dintre acestea inedite cum este, de pildă, cuvîntarea rostită la Congresul internațional al scriitorilor din 1937. O bună parte din spusele sale își păstrează actualitatea și astăzi, vădind luciditatea politică a scriitorului care vorvorbea încă de la începutul anilor 30 despre faptul că bandele cămășilor brune vor împinge lumea spre un nou război.

Cel mai bun roman al deceniului

● Aprecierea se referă la cel mai bun roman al scriitorului cehoslovac Jiri Pluharj, **La ora șase seara la „Astoria",** critica relevînd că autorul se numără printre acei puțini scriitori contemporani care respectă toate legile genului în crearea unei vaste fresce epice. Cartea, a cărei acțiune debutează în 1945, cuprinde o perioadă de un sfert de veac înfățișînd destinul diferit al cîtorva colegi de clasă. Romanul este alcătuit din cîteva mari capitole, un prolog și un epilog, acesta din urmă punînd din nou eroii narațiunii față în față, după ce au străbătut, fiecare în felul său, drumul sinuos al vieții, legat nemijlocit de destinul patriei lor.

V.G. Korolenko

● La editura Hudojestvennaia Literatura a apărut monografia **V.G. Korolenko** de G. Bialii. Pe lîngă evocarea vieții și creației autorului **Muzicantului orb** (1887), cercetătorul, în baza unor documente recent descoperite, relevă adevăratele relații ale lui Korolenko cu I. Turgheniev, N. Nekrasov, M. Saltikov-Scedrin, A. P. Cehov.

Jocheu și scriitor

● Se întîmplă rareori ca cineva să fie la fel de bun în două profesii total diferite. Una dintre excepțiile de la această regulă este Dick Francis (în imagine) care, după ce a fost jo-

cheu-campion în stagiunea de „steeplechase" 1953—1954, s-a retras, în urma unui accident din 1957, din călăria competitivă și a început să scrie romane de acțiune și aventuri, ajungînd curînd unul dintre autorii „best seller" ai genului. Succesul său se menține nedezmințit de douăzeci de ani, timp în care a scris cîte o carte pe an.

„Suită în trei tonalități"

● Este titlul piesei lui Noël Coward prezentată cu deosebit succes de televiziunea britanică, critica legînd de opera marelui dramaturg englez o întreagă epocă a teatrului britanic. Alcătuită din trei piese într-un act, „Suita", după cum scrie revista „Listner", este o demonstrație a originalității creației lui Coward care poate fi vesel și trist totodată, uneori patetic și întotdeauna optimist. (În imagine, Paul Scofield, interpretul principal al spectacolului).

Am citit despre...

„Numele trandafirului"

■ DESIGUR, fiecare alege din **Numele trandafirului** ceea ce corespunde gustului sau puterii sale de înțelegere. Unii vor sesiza trimiterile la Dante și la Thomas Mann, la Joyce și la Borges, la Shakespeare (întrebat dacă titlul cărții n-a fost inspirat cumva de observația din **Romeo și Julieta** că trandafirul, oricum ar fi numit... etc., etc, Umberto Eco n-a negat), sau doar o parte din ele, alții se vor delecta cu amănuntele istorice despre reforma Ordinului franciscan și înfruntările pe care le-a produs, despre infamul Papă Ioan al XXII-lea (atît de detestat încît, pînă în secolul nostru, nici un Papă nu s-a mai încumetat să-și ia numele de Ioan) sau se vor bucura să-și îmbogățească cunoștințele despre arta caligrafilor și a „iluminatorilor", despre secretele spițerilor și despre gătirea bucatelor în Evul Mediu, despre arhitectură sau despre disputele politice ale vremii. Imensul lest de informație doctă pe care nu știi exact cînd trebuie s-o iei în serios și cînd poți s-o consideri glumeață și gogonată, se lasă dat la o parte de cei interesați numai de firul epic. Ea slujește însă, prin toate volumele, formele și culorile sale, intenția autorului de a atrage atenția asupra omniprezenței semnelor și a dificultății de a le interpreta. Plasarea în Evul Mediu, epoca certei dintre „nominaliști" și „realiști" (cuvinte care aveau pe atunci cu totul alt sens decît astăzi) adaugă o savoare picantă demonstrației.

Metodele semioticii sînt prezentate chiar de la începutul cărții ca un joc agreabil al intelectului. William admiră desenele umoristice făcute de un călugăr pe marginea manuscriselor care îi fuseseră încredințate spre ilustrare : cîini care fug de iepuri, cerbi care fugăresc lei, „un univers cu susul în jos". Cuvintele și desenele spirituale, contrasensurile, ironiile sînt apărate de el ca instrumente pentru descoperirea adevărului. Este punctul de vedere al unui cărturar care își permite să considere — foarte anacronic, muscă-n lapte în epoca lui — că „nu pentru a fi crezute au fost făcute cărțile, ci pentru a fi puse sub semnul întrebării".

Discuția despre rîs care urmează și în care este contrazis cu vehemență de bătrînul Jorge intervine prea la începutul cărții pentru ca cititorul să-și dea seama că aici trebuie căutată soluția enigmei. Călugării care mor (dar asta o vom afla de abia în final) sînt victimele hotărîrii îndîrjite a paznicului incognito al bibliotecii de a păstra pe veci ascuns un exemplar din cartea pierdută a lui Aristotel, cea dedicată comediei. Dacă s-ar fi descoperit că Aristotel — baza și cauțiunea supremă a întregului edificiu scolastic — aprobă rîsul, edificiul însuși s-ar fi prăbușit, se temea păzitorul dogmei. Rîsul seamănă, naște îndoială, susține el. Numai Antichrist rîde.

Curiozitatea — morb al răzvrătirii antidogmatice — se propaga însă din călugăr în călugăr. Era în primejdie taina labirintului interzis, a celei mai secrete încăperi a lui, depozitul de cărți cu indicativul „Finis Africae" și în ultimă instanță a cărții anatemizate, partea a doua a **Poeticii.** Dacă Aristotel privea dispoziția spre rîs ca pe o forță pozitivă, cu valoare cognitivă, apărătorul ordinii stabilite, Jorge de Burgos, nu putea să lase la îndemîna cercetătorilor o carte căreia semnătura autoritară a Stagiritului i-ar fi conferit putere de lege. Raționamentul lui Jorge: rîsul îl eliberează pe om de teama de diavol. Dar teama e baza credinței. A-l elibera pe om de teamă înseamnă a-i da dreptul de a nu mai crede fără să cerceteze. E un punct de vedere pe care îl va apăra cu prețul vieții înghițind, fișie cu fișie, pergamentul unicatului pe care el însuși îl îmbibase în prealabil cu otravă. Numai așa va fi sigur că opera blasfematoare n-o să cadă în mîinile lui William, care îl înfruntase necruțător : „Diavolul este aroganța spiritului, credința fără șuriș, adevărul neatins niciodată de vreo îndoială. Diavolul e întunecat pentru că știe încotro se duce și, ducîndu-se, se îndreaptă totdeauna spre locul de unde a venit".

Și cînd totul se prefăcuse în scrum — și cartea eliberatoare și dușmanul ei declarat și biblioteca-labirint și mănăstirea în întregul ei, — William de Baskerville a grăit după cum urmează către ucenicul său întru ale înțelepciunii, Adso de Melk: „Teme-te, Adso, de profeți și de cei ce sînt gata să-și dea viața pentru adevăr, căci de obicei fac să moară odată cu ei, adesea înaintea lor, uneori în locul lor, mulțimi de oameni. Datoria celui care îi iubește pe oameni este, poate, să-i facă să rîdă de adevăr, să facă adevărul să rîdă, căci unicul adevăr este cel care ne învață să ne eliberăm de pasiunea nebunească pentru adevăr".

Pentru a relua o expresie des folosită în carte, de te fabula narratur...

Felicia Antip

Maiakovski și graficienii

● Aniversarea a 90 de ani de la nașterea lui Vladimir Maiakovski continuă să prilejuiască manifestări omagiale, printre care și o mare expoziție la Leningrad, de coperți, ilustrații și afișe inspirate de opera marelui poet revoluționar. Redăm aici creații ale graficienilor Anatoli Iakușin — „Marșul către stînga" —, Dmitri Bisti — „E bine" — și Oleg Savostiuk — „Eu însumi." (În imagine, de la stînga la dreapta).

Rosa del Conte — 75

● Distinsa profesoară și filoloagă italiancă, de formație și cultură românească, Rosa del Conte (n. 1908 la Milano), autoare a impunătorului studiu **Mihai Eminescu sau despre Absolut**, 1962, amplă cercetare privind interferențele de filosofie și folclor în lirica marelui poet, integrată într-o perspectivă de cultură foarte largă, una dintre cele mai importante lucrări de eminescologie, a împlinit 75 de ani. Rosa del Conte a fost lector de italiană la Universitatea din București și profesoară de literatură română la Universitatea din Roma. În 1958 Rosa del Conte a tipărit studiul **Limite și caractere ale influenței italiene în Țiganiada lui I. Budai-Deleanu**, iar în 1965, **Dante în România**. Alți doi mari poeți români au beneficiat de studiile atente și inspirate ale exegetei italience în **Invitație la lectura lui Tudor Arghezi** (1967) și **Lirica lui Lucian Blaga** (1971), de asemenea, ambii poeți, Arghezi și Blaga, au fost traduși în limba italiană de aceasta.

Odiseea unei picturi

● Vasili Grigorievici Perov, celebru reprezentant al picturii ruse a secolului trecut, a pictat, în timpul unuia din sejururile sale în Franța (1863—1864), un tablou ce care l-a intitulat „Tarabe la Paris". Consemnat de istoria artei, tabloul a dispărut însă fără urmă și multă vreme nu s-a știut nimic despre el. Peste ani și la mari intervale de timp, la Galeriile Tretiakov din Moscova au ajuns, pe căi diferite, provenind din colecții particulare, două fragmente ale acestei picturi, reprezentînd, fiecare, o jumătate a pînzei, care fusese tăiată, nu se știe cînd și de cine. Recompunerea întregului a fost acum încredințată restauratorului principal de la Tretiakov, Alexei Kovaliov. Tabloul reconstituit va fi expus în cadrul retrospectivei jubiliare Perov, care se va deschide în decembrie pentru a marca aniversarea a 150 de ani de la nașterea pictorului.

Memoriile Suzannei Taha Husein

● **Cu tine** se intitulează volumul de amintiri ale Suzannei Taha Husein, văduva renumitului scriitor, savant-filolog și critic egiptean Taha Husein (1889—1973), supranumit „decanul literaturii arabe". Apărut mai întîi în limba franceză, volumul s-a editat acum în traducere arabă la editura „Maarif" din Cairo. Orb din copilărie, Taha Husein și-a cunoscut viitoarea soție, franțuzoaică, în 1914, la Paris, pe cînd era student la Sorbona. Cu această femeie, după cum avea să scrie mai tîrziu, „i-a fost dăruită lumină după întuneric, prietenie după singurătate și fericire după durere". Publicația „Journal of arabic literature" caracterizează memoriile Suzannei Taha Husein drept „emoționante amintiri ale credincioasei tovarășe de viață ale eminentului om de cultură". Aceeași revistă informează despre apariția unei alte cărți consacrate lui Taha Husein, aparținînd istoricului literar Samih Kuraim și intitulată **Vorbește Taha Husein.**

ATLAS

Două sate

■ ÎN mod ciudat, — sau poate, dimpotrivă, firesc și revelator — în mintea mea două sate, aflate la mii de kilometri și aparținînd unor lumi care aproape că nici nu se bănuiesc între ele, sînt legate printr-o rudenie reală și tulburătoare. Satele se numesc Vinci și Hobița, și mă grăbesc să adaug, ceea ce le înrudește — într-o blîndă și orgolioasă umilință — nu este numai faptul că fiecare dintre ele a fost în stare să dea lumii cîte un fiu genial și ieșit din timp, ci felul în care ele — aceste mătci părăsite de extraordinarele fluvii pe care le-au dăruit unor universale oceane — continuă să existe în funcție de ceea ce pare să fi fost în istorie norocul lor. Voi încerca nu să le descriu, ci să descriu sentimentul, repetat cu intime variațiuni, pe care fiecare dintre ele mi l-a lăsat.

Dincolo de serpentinele muntelui Albano, dinspre Pistoia spre Florența, pe unul din acele drumuri italiene care, oricîte milioane de turiști le-ar fi bătut, își păstrează un ciudat aer ingenuu, de virginitate, am ajuns aproape mirați într-un sat care se numea Vinci. Mirarea noastră nu conținea nimic nereverențios : pur și simplu uitasem că ceea ce pentru noi era numele celui mai complet geniu al oamenilor nu fusese — și nu continua să fie, în fond, — decît numele unui sat din munții ciudați ai Toscanei. Castelul medieval care îl domină și-n care cine știe dacă artistul a călcat vreodată, îi este acum dedicat în întregime, găzduind o expoziție de machete copiate în lemn, metal, sau sticlă după manuscrisele leonardiene și însumînd o întreagă galerie a tot ce aveau să reinventeze oamenii în următoarea jumătate de mileniu : angrenaje diverse, poduri mobile, mori, elicoptere, tancuri, afete de tun, vapoare cu zbaturi, gatere, laminoare, reflectoare, cuptoare, totul fusese prevăzut, desenat, explicat, mult prea devreme pentru a putea fi înțeles sau realizat. Pe un alt etaj : expoziție de reproduceri după tablourile maestrului, de fotografii de manuscrise, de schițe de hărți. Senzația este de sărăcie aproape înduioșătoare și de frustrare aproape impresionantă. Simți că organizatorii s-au crezut obligați să facă ceva pentru a dovedi, dincolo de nume, legătura locului cu marele artist, dar cum dovezile nu existau, strădania se întoarce împotriva lor și aproape că trezește bănuiala unei confuzii. Cu trei kilometri mai sus, un cătun subaltern : Anchiano. Acolo, într-o livadă de măslini bătrînă, există încă — din piatră necioplită — casa în care s-a născut și și-a petrecut primii șaisprezece ani ai vieții Leonardo. Trei încăperi goale și o femeie vînzînd ilustrate cu reproduceri. Totul străin. Singurii care îl amintesc — și-o fac într-un fel deosebit de elocvent cu ramurile lor subțiri aproape hașurate, semănînd tulburător cu părul personajelor desenate de mîna maestrului — sînt măslinii.

Drumul spre Hobița l-am făcut la acea oră de chindie în care lumina se îmblînzește și îndulcește totul, iar piciorul de munte pe care îl străbăteam se umplea de un prevestitor și nostalgic farmec. Văzusem cu o zi înainte „Muzeul arhitecturii gorjene" de la Curtișoara și imaginația noastră avea toate elementele fabulosului pentru a închipui mai grăbit decît realitatea, asemenea unei fata morgana, un fabulos sat pentru Brâncuși. Nimic mai puțin adevărat. Un sat nou în care nu tresare nici o umbră amintitoare a frumuseților de la Curtișoara. Muzeul propriu-zis, generic — datînd din epoca nașterii lui Brâncuși — este o construcție mică de lemn, fără etajul atît de fermecător al vechilor case gorjene, cu prispă joasă, lipsită de artă, cu două încăperi, dintre care una cu vatră, cu sărăriță și loc pentru ardeiul iute și un pistolnic prins în cui : un fel de ștampilă avînd sculptată într-o bucată de lemn numele tuturor morților familiei, care se punea pe prescuri și parastase și căreia i se mai adăuga un nume cu fiecare moarte. În curte, un șopron în care se adăpostea cazanul de tuică meșterit din lemn după exemplul căruia se pare că Brâncuși însuși își făcea tuică de prune la Paris. Și, mai presus de toate, aceeași încercare — descoperită și în satul lui Leonardo — de a dovedi, de a inventa, o legătură cu gigantul plecat de acolo.

Ceea ce unea cele două sate era incapacitatea de a se adapta situației lor de izvor al unor izvoritori de capodopere, și încercarea de a semăna ele celor care, cîndva, trebuie să le fi semănat. Alte colege ale lor au știut să-și înțeleagă sansa : Salzburgul și-a făcut din Mozart o carieră, Straitford-ul și-a făcut din Shakespeare un destin. Vinci și Hobita, dimpotrivă, par mirate încă, de ceea ce au fost în stare si — sărace și modeste — nu îndrăznesc să pretindă singura dovadă îndubitabilă a maternității lor neînvățate cu mîndria. Dar cum ar putea rivaliza casa de lemn din fundul Olteniei sau cele trei odăi dintre măslinii muntelui Albano cu marile muzee ale lumii care își disputa putinele, inestimabilele capodopere ale fiilor lor ? De altfel există artisti care poartă într-o atît de covîrșitoare măsură consecința unei întregi istorii, suma unui întreg pămînt, încît pare de mirare că s-au născut totusi într-o zi anume, într-un anumit loc. Iar cele două sate despre care vorbeam au aerul că sînt cu adevărat convinse de aceasta.

Ana Blandiana

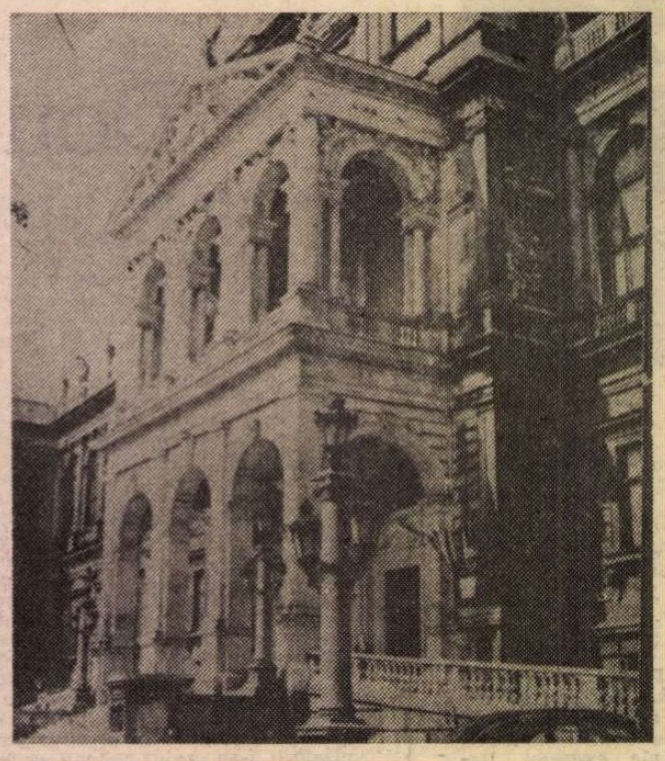
„Zbor deasupra unui cuib de cuci"

de Ken Kesey

● În contextul literaturii americane de astăzi locul unui scriitor de factura lui Ken Kesey se află undeva la mijloc : adică la o apreciabilă distanță de experimentiști precum Burroughe (a cărui literatură excesiv erotizată riscă a se apropia de pornografie mai degrabă decît de geniul unui Beckett, chiar dacă se imită fraza eliptică, deznădăjduită a acestuia !), Thomas Pynchon sau John Barth — dar nu atît de departe de autori precum William Styron, Malamud, James Purdy sau John Updike, Salinger și Truman Capote (aceștia din urmă bine cunoscuți cititorilor români), autori mai puțin iconoclaști, investiți în schimb cu o mai puternică „vocație" a realului, cu o mai mare deschidere spre lume și spre problemele atît de tulburător de complexe ale omului contemporan. De aceștia din urmă se apropie, desigur, Ken Kesey, chiar dacă proza sa nu-și refuză, uneori, „zborul" dincolo de granițele precis delimitate ale realului. Întrebat de ce scrie romane cu intrigă polițistă, Grahame Greene răspundea cu mulți ani în urmă : pentru că lumea în care trăiesc a început să semene cu un roman polițist. Ken Kesey ar putea răspunde într-un chip asemănător : clinica din **Zbor deasupra unui cuib de cuci** amintește de spațiul de coșmar al narațiunilor lui Kafka, mai mult decît de proza lui Mark Twain pentru că lumea sa începe să aducă din ce în ce mai mult cu universul născocit de autorul **Metamorfozei...** E evident că avem de-a face cu o parabolă : clinica sa poate fi **lumea** (nu încăpea în **Muntele vrăjit** al lui Thomas Mann întreaga Europă de dinaintea primului război mondial ?), o lume în care se înfruntă însă cu înverșunare forțe potrivnice și de neîmpăcat... De partea cui va fi izbinda : va cîștiga sora șefă, în spatele căreia ghicim un întreg sistem restrictiv, bine pus la punct, în spatele căreia se află **puterea**, susținută cu înverșunare și fanatism de acest nou S.S.-ist cu fustă — sau, dimpotrivă, victoria va fi de partea lui R. P. Mc. Murphy, bărbatul înzestrat cu un extraordinar apetit al vieții, vagabondul liber, căruia nu i-a pierit nici dorința de a cînta și nici pofta de a ride, cel bine cunoscut de noi de multă vreme, încă din poemele lui Walt Whitmann, însul neînfricat, un luptător de fapt, omul care nu vrea să aplece capul și să se supună ? Într-o prezentare care relevă o aprofundată cunoaștere a literaturii americane, Marcel Pop-Corniș stabilește revelatoare și foarte precise filiații cu scrierile altor autori americani. Este amintit și Melville pentru care Ken Kesey, după cum singur se confesează, are „o mare admirație". Caracterul parabolic al romanului ne obligă pe bună dreptate să-l citățm pe autorul lui **Moby Dick** ; clinica din **Zbor deasupra unui cuib de cuci** ne poate aminti de vasul „Pequod", un univers întreg cuprins pe coverta unei corăbii. Despre libertate și despre pierderea libertății era vorba și în capodopera lui Melville, doar că sora șefă din romanul lui Ken Kesey — și aici ne depărtăm de comentariul lui Pop Corniș — seamănă prea puțin cu enigmaticul căpitan Ahab. Sora șefă este un mecanism perfect pus la punct în venele căreia s-au injectat, e adevărat, doze foarte mari de fanatism, — un executant care își riscă funcțiile de automat punînd prea mult zel în ceea ce face, implicîndu-se „afectiv" în prea mare măsură, punînd, adică, o doză exagerată de ură personală în măsurile luate conform „regulamentului", dar în același timp mediocritatea sa e absolută, mediocritate care o ține la distanță de grandoarea infernală a lui Ahab. Un complex al frustrării, o infirmitate ascunsă, straniі refulări sexuale, explică și fac în același timp verosimilă comportarea aberantă a surorii șefe. (Din acest punct de vedere ea se apropie de Ahab, după cum observă și Pop-Corniș). Ura ei față de oameni, ura față de bolnavii aflați sub îngrijirea ei, din care vrea să facă niște mecanisme perfecte, își are punctul de plecare în incapacitatea ei de a trăi cu adevărat, de a înțelege complexitatea vieții, de a pricepe, în primul rînd, că cei pe care încearcă să-i manevreze sînt oameni și nu niște simple automate. Nu putem însă reduce romanul lui Ken Kesey doar la confruntarea dintre Mc. Murphy, omul liber ce nu vrea să se supună, și sora șefă care cere tocmai supunere oarbă, decît cu riscul de a-i subția, într-o anumită măsură, bogăția epică. Nu trebuie uitate celelalte personaje din carte, „internîștii" în primul rînd, cei pe care Mc. Murphy încearcă să-i facă din nou oameni, să le redea dimensiunea umană. Adevăratul infirmier, adevăratul medic, cel care întreprinde o acțiune terapeutică asupra celor bolnavi, cu efecte dintre cele mai pozitive, adevăratul vindecător ar fi putut fi Mc. Murphy, dacă nu s-ar fi reacționat și din direcția contrară, dinspre sora șefă. Ciocnirea dintre cele două „voințe" va avea repercusiuni catastrofale. De fapt nu cîștigă nimeni, nici Mc. Murphy, care vrea să redea unor nefericiți demnitatea de a trăi și nici sora șefă care își vede distrusă „frumoasa" lume antiseptică pe care și-a imaginat-o ! Printre victime — și nu singura ! — se va afla chiar Mc. Murphy, supus unor probe de lobotomie, transformat într-o păpușă golită de orice reacție umană. El este ucis de indianul Bromden (singurul care descoperă de fapt natura profund umană a eroului, dincolo de masca lui de combatant infailibil), atît pentru a-l sustrage unei existențe de-acum larvare, cît și pentru a-i salva memoria. Mc. Murphy trebuie să rămînă pentru ceilalți un erou, un mit, un simbol absolut necesar pentru ca speranța să nu fie pierdută pentru totdeauna. Moartea lui Mc. Murphy, — uciderea prietenului pentru a fi salvat — mi-a amintit o scenă nu mai puțin patetică din romanul lui Steinbeck, **Oameni și șoareci.** Din fericire romanul nu se termină cu această secvență plină de deznădejde : indianul asupra căruia „terapia" lui Mc. Murphy a acționat tot timpul, părăsește clinica însănătoșit, se întoarce în lumea lui și chiar dacă această lume nu este decît o rezervație, este totuși o lume în care natura, apele, munții, cîmpiile, cerul există. E o lume cu totul diferită de cea plăsmuită și patronată de sora șefă ! O temă centrală a romanului american a fost întotdeauna prietenia și ea nu lipsește nici din această carte, ba am îndrăzni să spunem că ea, prietenia, e singura oază de lumină, singurul element „constructiv" al romanului, altfel destul de sumbru, scris de Ken Kesey. Solidaritatea umană e posibilă, ne avertizează și ne demonstrează autorul, ea înflorește în orice condiții, asemeni unei flori rare și deosebit de prețioase.

După ce „s-a luptat" cu fraza tumultuoasă și plină de aluviuni a lui Thomas Wolfe sau a transcris în românește subtilitățile și rafinamentele prozei lui Salinger, Marcel Pop-Corniș a avut, desigur, de luptat cu noi dificultăți — în primul rînd să găsească echivalențe pentru vorbirea pronunțat argotică a eroilor lui Ken Kesey — pe care le-a trecut cu succes. **Zbor deasupra unui cuib de cuci,** în transcrierea sa românească, sună admirabil !

Sorin Titel



Statuia lui Eminescu, operă a lui Gh. D. Anghel, din fața Ateneului român ; Universitatea din Viena, important popas în epoca formării poetului ; tablă comemorativă pe una din clădirile vieneze unde a locuit Mihai Eminescu

Itinerar eminescian la Viena

TERORIZAT încă de imaginile rugului lui Savonarola din Piazza della Signoria, — rug pe care memoria mea nu vrea în nici un fel să-l arunce în prăpastia uitării, — unde am descoperit o Florență invadată pînă la extaz de explozia naturii vegetale, dar mai ales de o adevărată și uluitoare mitologie florală, „regizată" de florentini, care nu au uitat să-și aștearnă și numele lîngă aceste „O mie și una de nopți" ale petalelor, într-un desăvîrșit spectacol de culori, un curcubeu sărutînd cu sfială și tandrețe lumea, Viena mi se înfățișează într-un decor auster de cetate învinsă, plîngîndu-și melancolic Istoria care i-a răpit măreția de Imperiu, acordîndu-i azi o Memorie a ei. E mai și aș recita **Noaptea** lui Macedonski dacă aș ști că vienezele acestea, de o frumusețe aproape boreală, de o mare vitalitate și tinerețe, „prietene" fidele ale lui Rembrandt și Rubens, m-ar înțelege, cît de înaltă, de pură, de magică, de încărcată de vraja expansivei primăveri e poemul macedonskian, redescoperit de mine în ochii lor de un albastru amețitor, oglindind fîntîni de dor, de sentimente necunoscute pentru seceta inimii. Recit în gînd **Noaptea de mai** într-o Viență cucerită, năpădită de violența solemn nebunatică a naturii, replică duioasă la glacialitatea pe care o răsfrîng mohoritele case-cetăți — piramide de vanitate și dispreț pentru efemer, — respirînd odată cu Dunărea Albastră, ce curge nepăsătoare, undeva, departe, ca o zeiță adorată de toți, adversitatea calmă, a unei lumi moderne ce nu mai vrea să știe de grandoarea Istoriei prelungită doar în mit. Tulburător este însă valsul risipit de fluxul și refluxul neîntrerupt al unui gînd ce-l port cu mine, ca pe un al doilea suflet, pe care îl trăiesc odată cu ideea, devenită obsesie, ca prima zi la Viena să nu fie a ei, să nu-i cad „victimă", ci a unei atît de așteptate, de dorite întîlniri, revederi, cu tînărul student Mihai Eminescu. Să iubești un oraș ca Viena printr-un poet ca Eminescu este o iluminare, o șansă puțin obișnuită. Nu te mai simți în „străinătate", ci în dulcea și mîndra Bucovină ! „Asediul" Vienei îmi pare atît de simplu încît amîn să văd orice muzeu, orice monument, pentru alte zile, și-mi încep, cu emoție, ca atunci cînd vrei să revezi o iubire uitată, dacă și-a mai păstrat chipul, cu acea neliniște care se creează spontan din moment ce „personajul" e în apropierea ta. Rememorez portretul eminescian din epoca vieneză creat de G. Călinescu : „Poetul este la această epocă de o frumusețe de semizeu. Fața sa de loc efeminată e făcută din linii și suprafețe spațioase, de un geometrism fizionomic antic, iar în penetrabilitatea siderală a ochilor, în voluptatea glacială a buzelor ce zîmbesc cu desăvîrșire abstracte, de un hieratism tulburător. Privirea, de o grandioasă simplitate, are o elevație, o nepăsare de lume asiatice." Un asemenea „semizeu" este ușor de recunoscut în această zi de mai vieneză, cînd îmi încep călătoria în căutarea lui Eminescu. N-am spus nimănui de această misterioasă întîlnire. E secretul meu absolut și doar Viena îmi este nevinovat complice. Anonimatul desăvîrșit mă protejează, îmi dă un curaj formidabil de pelerin pierdut în mulțimea străzii, bulevardelor. Și, totuși, a merge la o întîlnire atît de mult visată, așteptată, este pentru mine un eveniment. Suport riscul de a cunoaște utopia creată de imaginație, dar nu mă rabdă inima să nu văd, să nu descopăr, neinițiat de nimeni, steaua magică a tînărului semizeu rătăcind și azi prin această Cetate de orgolii, de necunoscute umilințe, supusă însă de Legea istoriei să-și suporte nu gloria apusă, ci memoria ei.

CĂLĂTORIA întru revederea astralului student mi-o încep învățînd, mai întîi, să privesc strada, să descopăr drumurile timpului, cu toate că Viena se transformă repede într-un labirint, pe care vreau să-l străbat, să-i deschid o poartă, prin care să privesc pașii lui Eminescu. E mai și curge lumina ca un sărut al eternității dăruit tuturor. Și primul gînd e să văd Universitatea vieneză. Nu întru, sînt cursuri, dar aștept sfîrșitul orelor. Lumea studenților dă năvală și caut, caut cu îngrijorare chipul descris de G. Călinescu. Nimeni nu-i seamănă, nimeni nu-mi spune unde ar fi... Mă resemnez. Reiau căutarea : Biblioteca Universității. Liniște de deșert. Privirile studenților adună înțelepciunea lumii sub acest mai de poezie. Nici aici nu apare ! Întreb pe tînăra bibliotecară cu ochi de un albastru neîndurător de senin, de pur, de duios, dacă e în sală studentul Mihai Eminescu. Rămîne mută și sînt sigur că mă crede „nebun" ! Dacă i-aș explica ce caut, poate ar ieși din indiferență, ar reuși să intre și ea în această frumoasă poveste de mai... Ies din Biblioteca Universității, renunțînd să mai repet experiența și la Biblioteca Curții imperiale, lovit de un alt gînd : dacă e la Teatru ? Sau, poate, la Operă ? Unde să fie Eminescu în această Vienă, care mai răsună încă de pașii lui ? E poate cu Frederica Bognàr la Burgtheater sau în Landstrasse-Hauptstrasse, sau cu Augusta Bandius-Wildbrandt la un spectacol !

VIENA te interoghează cu stăruință să-l regăsești pe Eminescu. Ea are, negreșit, dincolo de severa și austera monumentalitate respirînd vanitate, un aer eminescian, o dulce melancolie irizînd lumina în torțe de argint, neamenințate de nici o utopie. Mă retrag să cunosc alte străzi, locuri celebre, răspîntii, și această captivitate întru Eminescu e o prelungire într-o bucurie a revederii. Și în această extraordinară cîntare de mai, mă gîndesc că ar trebui ca toate bulevardele vieneze să mi-l descopere, să mi-l arate, să mă vindece de dorul de a-l revedea. Toate sînt însă numai semn și așteptare, un simbol de nemurire pe care Viena de azi îl păstrează pentru veșnicie. Nu renunț la utopia mea și de-acum încep să bat muzeele, să-mi reamintesc versurile scrise la Viena : „ Rafael pierdut în visuri ca-ntr-o noapte înstelată, / Suflet îmbătat de raze și d-eterne primăveri...". Revăd scene ale studenției într-un scenariu propriu : iată-l pe Eminescu la cafeneaua unde-l recunoaște imediat Iacob Negruzzi ; la întîlnirile Societății „România Jună", visînd la serbările de la Putna, în dialog cu Slavici ; retrăgîndu-se într-o desăvîrșită singurătate, acceptînd să-l viziteze doar zeița gîndirii și poeziei, așteptînd o cugetare și un vers, ca să-i lumineze conștiința destinului... Torentul de imagini ale studentului Eminescu nu cunoaște înghețul. Mă abandonez lui, cu toată bucuria și simt cum însăși Viena tresare la acest torent, care nu-l mai poate ascunde, ci îl dezvăluie în acest mai de o tulburătoare poezie eminesciană. Viena mi se pare o Cetate a poetului : cucerită de el mai mult decît de istorie, prin Cuvînt, prin mitul născut în ea, fără putință de a-l înlocui, ascunde, căci ființa lui de gînd și de suflet, ca o imensă pasăre cu aripile deschise, ce plutește solemn peste oraș, veghindu-l să nu cadă victimă propriului orgoliu, trăiește etern. Și la această întîlnire, în superba primăvară vieneză, unde valsurile trezesc toate anotimpurile amintirii, vindecate de neuitare, cînd amiaza devine un neîntrerupt concert de Beethoven, revăd, ca o supremă biruință, revelație, pe semizeul Eminescu : trece îngîndurat cu Veronica Micle într-un decor de basm : ninge cu petale albastre, un curcubeu a îngenunchiat la picioarele lor, iar trecătorii, solitari, le deschid drumul, săgetați de frumusețea lor, înmărmuriți de tandrețea în care plutesc... Astrali, logodind valsurile tuturor inimilor îndrăgostite cu identitatea sentimentelor, ei trec mereu pe aceste bulevarde vieneze, imperturbabili în măreția gîndului înflorit pe absolutul logodnei, ritmînd sufletele lor cu lumea, trăind erosul, ca un început de Mitologie... Îi privesc : doi zei coborîți din Olimp să eternizeze Dragostea. Și, dintr-o dată, Viena mi se înfățișează ca o enormă orgă, unde melancolicii îndrăgostiți ascultă concertul : **Simfonia Destinului.** Și Viena întreagă reia concertul, luminînd această primăvară cu bucuria reîntîlnirii cu Eminescu și dulcea minune cu ochi albaștri, mit și memorie pentru viață, pentru destin. Și de-acum Viena îmi apare ca un vals exilat în ninsoarea petalelor, cer de azur în delir, căci versurile Poetului își murmură și azi religia frumuseții eterne :

„O, cum Rafael creat-a pe Madona Dumnezee
Cu diadema-i de stele, cu surîsul blînd, vergin..."

Zaharia Sângeorzan

Prezențe românești

BRAZILIA

● În marea sală de concerte „Villa Lobos" a Teatrului Național din Brasilia a fost prezentată în premieră în Brazilia **Rapsodia română nr. 1 în la major op. 11** de George Enescu, în interpretarea orchestrei teatrului, sub bagheta dirijorului Emilio de Cesar. Concertul s-a bucurat de un binemeritat succes, stîrnind ropote de aplauze din partea spectatorilor. În programele tipărite special pentru concert au fost prezentate aprecieri de substanță la adresa muzicii românești, a lui George Enescu, creatorul nemuritoarei rapsodii, și a bogatei sale activități de compozitor, dirijor și interpret.

FRANȚA

● Studiul **European intellectual movements and modernisation of Romanian Culture** (Bucharest, 1981) de Al. Duțu este recenzat de C. Michaud, în publicația anuală specializată, „Dix-Huitième Siècle", 15/1983, p. 506.

U.R.S.S.

● Revista „Inostrannaia literatura" publică în numărul pe luna august a.c. (8/1983), sub titlul „Umoristice", patru povestiri de **Ion Băieșu** din volumele „Pompierul și opera" și „Dragoste bolnavă", în traducerea **Ianei Irinișa.**

Povestirile („Ultima capcană", „Hoțul", „Coada" și „La audiență") sînt însoțite de o prezentare bio-bibliografică a scriitorului român.

R. D. GERMANĂ

● În cadrul unui colocviu internațional desfășurat în localitățile Schmalkalden și Suhl din R.D. Germană, Ioan Meițoiu a conferențiat despre **Valorile folclorului românesc în contemporaneitate** și **Modalitățile de integrare a folclorului literar în manifestările spectaculare.**

R.F. GERMANIA

● „Pictură cu ac și ață", „Visuri lirice țesute" — așa își intitulau ziarele „Neue Rheinzeitung" și „Rheinische Post Hildener Zeitung" articolele despre expoziția de tapiserie din R.F.G. a Celei Neamțu, expoziție programată în lunile iulie-august și în orașele Krefeld și Bad Oeyenhausen. Revista de specialitate „Textil Kunst" din 2 iunie 1983 a publicat de asemenea un studiu semnat de criticul de artă Klaus Klopschinski intitulat „Tapiseriile Celei Neamțu". Toate acestea atestă succesul de care se bucură în R.F.G. tapiseria românească reprezentată de Cela Neamțu, artistă care figurează și în Salonul machetelor ambientale la cea de-a XI-a ediție a Bienalei de la Lausanne.

BELGIA

● Teatrul de păpuși „Les Zygomars" din Namur a prezentat recent, în premieră, piesa **Unde sînt spiridușii de altădată,** originală parafrază după François Villon, spectacol pentru copii inspirat din mitologia belgiană. La realizarea spectacolului și-au adus contribuția Irina Niculescu, semnatara scenariului, Mioara Buescu, autoarea scenografiei, ambele de la Teatrul „Țăndărică", precum și compozitorul Vasile Șirli, realizatorul partiturii muzicale a spectacolului.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 36, joi 8 septembrie 1983

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

36

România literară

GHEREA
și specificul esteticului
(Paginile 12—13)

MAXIMĂ ANGAJARE

DUPĂ cum se știe, Plenara C.C. al P.C.R. din 29—30 iunie 1983 a examinat și aprobat, între alte documente de mare însemnătate politică, economică și socială, Programul privind aplicarea fermă a principiilor autoconducerii muncitorești și autogestiunii, perfecționarea mecanismului economico-financiar, a sistemului de retribuire a muncii și creșterea retribuției în acest cincinal. Acest document, elaborat din inițiativa și sub directa îndrumare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, are la bază concepția revoluționară, științifică a secretarului general al partidului, concepție care — în lumina cursului novator inaugurat de Congresul al IX-lea — pornește de la ampla analiză a schimbărilor care au avut loc în viața economică și socială a patriei, a cerințelor dezvoltării societății românești în etapa actuală și în perspectivă.

Pe deplin integrată spiritului de profund dinamism instaurat de secretarul general al partidului în întreaga noastră viață economico-socială, ședința Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. de marți, 6 septembrie a.c., a relevat că importantul program elaborat de Plenara din iunie, în conformitate cu obiectivele și sarcinile stabilite de Congresul al XII-lea și Conferința Națională ale partidului, ilustrează politica consecventă a Partidului Comunist Român de creștere a producției și eficienței acesteia, de perfecționare continuă a mecanismului economico-financiar, a relațiilor sociale, de creare a tuturor condițiilor pentru ridicarea permanentă a bunăstării materiale și spirituale a întregului popor, țelul suprem al politicii partidului, al orînduirii noastre socialiste. În lumina acestei ședințe se poate sublinia că noțiunea de cointeresare materială a căpătat în prezent un conținut mult mai bogat și profund, că a devenit una dintre principalele pîrghii economice de amplificare a preocupărilor tuturor colectivelor de oameni ai muncii pentru ridicarea continuă a eficienței, de sporire a răspunderii în administrarea averii obștești. Măsurile prevăzute în program — se arată în comunicatul publicat ieri — urmăresc dezvoltarea proprietății socialiste, aplicarea și mai fermă a principiului socialist de repartiție în raport cu cantitatea, calitatea și importanța socială a muncii depuse, legarea mai strînsă a veniturilor individuale ale fiecărui om al muncii de rezultatele obținute în înfăptuirea planului de producție, de export, de productivitatea muncii și gradul de valorificare a resurselor materiale, de eficiența întregii activități economice. S-a subliniat necesitatea de a se asigura acoperirea în întregime a fondurilor necesare retribuțiilor pe seama sporirii mai accentuate a productivității muncii, care trebuie să fie, în toate ramurile economiei naționale, mai mare decît cea a retribuției, astfel încît, pe această bază, să se asigure, în afara fondurilor necesare majorării retribuției, și acoperirea altor cheltuieli generale ale statului.

Proiectele și decretele dezbătute în acest sens marți de Comitetul Politic Executiv — între care proiectul Decretului pentru majorarea retribuției personalului muncitor — sînt menite să ducă la traducerea fermă în viață a Programului adoptat de plenara din iunie — program ce pune și mai pregnant în evidență faptul că proprietatea socialistă, autoconducerea muncitorească și autogestiunea economico-financiară constituie noțiuni care, prin formă și conținut, se află într-o strînsă unitate dialectică. Ele creează largi drepturi, dar și mari îndatoriri. Iată de ce angajarea plenară, cu înalt spirit de răspundere, în vederea îndeplinirii exemplare a programului analizat de ședința Comitetului Politic Executiv reprezintă din partea noastră, a tuturor, în fiecare din domeniile în care activăm — economic, politic, social — o exigență de maximă însemnătate partinică, patriotică.

„România literară"

■ **București, 6 septembrie. Înaintea dineului oficial oferit de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și tovarășa Elena Ceaușescu, în onoarea președintelui Republicii Botswana, președintele Partidului Democratic din Botswana, Quett K. J. Masire, și a doamnei G. Masire**

Întîmpinarea Unirii

■ ȘAPTE decenii trecură de cînd pe Cîmpia Libertății de la Blaj a răsunat ca din adîncurile istoriei dorința poporului român : „Vrem să ne unim cu țara !", pînă în acele zile de rostire liberă a voinței naționale, pe cîmpia de jertfă a cetății Alba Iulia, pînă în ceasul biruitor al Unirii. Cum s-o fi auzit, pînă în crestele Apusenilor lui Horea și Iancu, atunci, cîntat de sutele de mii de țărani dezrobiți ai văilor și dealurilor transilvane, acel Răsunet al așteptării lor, „Deșteaptă-te Române", cîntat fără teama pedepselor și a izgonirii, cu cîtă înfiorare s-au scris și s-au rostit adevărurile acelor ceasuri mai presus de istorie !

Să încercăm bucuria milioanelor de români din toate colțurile țării de peste munți și de dincoace de munți, să însoțim în gînd armatele biruitoare, să înțelegem o clipă ce au însemnat atunci trecătorile munților, ce a însemnat în acel capăt de cumpănă a istoriei noastre cîntecul fraților „de dincolo" : „Treceți batalioane române Carpații, la arme cu frunze și flori, ne-așteaptă izbinda, ne-așteaptă și frații, cu inima la trecători !". Atunci, toate drumurile Transilvaniei s-au legat într-unul singur : drumul la Alba Iulia ! Culorile steagului erau strînse într-un singur mănunchi, gîndurile Dreptății și Frăției, purtate veacuri de-a rîndul în suferință și în negarea ființei naționale au fost arătate ca embleme ale omeniei și spiritului nou, de civilizație și democrație ce se mărturisea din graiul sutelor de mii de oameni ai satelor și orașelor transilvane, în clipa hotărîrii dreptății lor milenare.

După aproape tot atîtea decenii, intrăm în toamna Unirii, în zilele vestitoare ale aniversării Unirii celei mari, cînd hotarele țării noastre și-au dobîndit conturul existenței ei de fapt, de la vale la vale, de la pădure la pădure, de la rîu la rîu, de la munte la munte, de la comună la comună, de la chemare la chemare, de la nume la nume, de la casă la casă, existență de suflet, de limbă, de datini, de năzuinți, de credință, de învățătură, de muncă și de luptă, contur al țării unul și de neclintit prin încercările veacurilor.

Să aducem în întîmpinarea măreței zile a poporului român toată zestrea părinților noștri, paginile luminate ale cărturarilor, gîndurile lor rostite în momentele hotărîtoare ale luptelor pentru dreptatea și unitatea neamului nostru, să scoatem din arhivele timpului argumentele și dovezile democrației, ale împăcării și înțelegerii cu toate neamurile, cu frații noștri de alte naționalități cărora soarta le-a hărăzit să trăiască pe aceste locuri, să intrăm cu emoție pe ușile școlilor de peste munți, întotdeauna de peste munți, de ori unde ai privi către inima acestui pămînt al întemeierilor noastre de la începutul mileniilor, pe urmele dascălilor luminători ai spiritului nostru, în drumurile țării să-i întîmpinăm pe Șincai, pe Lazăr, pe Eminescu, pe părintele Lucaci, pe Iorga, pe soldatul necunoscut care coboară pe valea Oltului și pe valea Mureșului să înlăture umbrele feudale, legile absurde, trufia grofească, și să trăim rostirea lor în spiritul Europei trezite la dreptul de afirmare a națiunilor.

În întîmpinarea adevărului rostit la 1 Decembrie 1918 se arată șase decenii și jumătate de lupte și de sacrificii pentru dreptatea clasei muncitoare, pentru triumful adevăratei democrații, un timp de consolidare a României libere și independente, de unitate a poporului nostru într-un crez național care vine să încunune pentru veacurile viitoare năzuințele firești, dintotdeauna, ale națiunii române.

Ion Horea

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Cămpeanu**

Viaţa literară

Din 7 în 7 zile

Pace şi colaborare

IDEEA generoasă a unirii tuturor forţelor de bunăcredinţă şi bunăvoinţă ale umanităţii pentru salvgardarea păcii şi pentru progresul nestăvilit al tuturor naţiunilor lumii a găsit în această săptămînă multiple prilejuri de afirmare aici, la noi, pe pămîntul României.

REUNIUNEA regională europeană consacrată Anului Internaţional al Tineretului — care se desfăşoară la Costineşti — se dovedeşte a fi într-adevăr, aşa cum era definită în Mesajul adresat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, preşedintele României, „un eveniment de seamă în viaţa tineretului, ea fiind chemată să dezbată probleme de mare importanţă pentru unirea forţelor tinerei generaţii şi creşterea aportului ei la dezvoltarea economico-socială a fiecărei ţări, la lupta pentru progres social, colaborare şi pace în lume".

O asemenea subliniere de sensuri nu putea, evident, rămîne fără ecou în substanţa însăşi a acestei „tinere Europe" — una dintre cele cinci manifestări regionale ce au loc în anul 1983 în perspectiva lui 1985, consacrat de ONU ca an de acţiune pentru afirmarea problematicii şi aspiraţiilor tinerelor generaţii, sub deviza „Participare, dezvoltare, pace".

Stăruind în atmosfera lucrărilor reuniunii, priorităţile subliniate în Mesajul tovarăşului Nicolae Ceauşescu au fost apreciate în luările de cuvînt ale participanţilor ca pline de sensuri relevante, cu valoare de impuls politic major şi de profundă preocupare umană. Leticia Shahani, adjunct al secretarului general al ONU, a dat o înaltă apreciere întregii contribuţii a României la abordarea complexelor probleme ale tineretului contemporan, la iniţierea şi pregătirea Anului Internaţional al Tineretului, fapt recunoscut şi prin alegerea ca preşedinte al Comitetului consultativ al ONU pentru A.I.T. a tovarăşului Nicu Ceauşescu. Intervenţia acestuia în cadrul reuniunii de la Costineşti a subliniat că reuniunea regională europeană reprezintă o importantă etapă în examinarea celor mai potrivite căi şi modalităţi de transpunere în viaţă pe continentul nostru a Programului de măsuri şi acţiuni cu privire la A.I.T.

ŞTIINŢA, la rîndul ei, înregistrează un important eveniment: al 29-lea Simpozion internaţional de macromolecule, întrunit la Bucureşti, sub auspiciile Uniunii Internaţionale de Chimie Pură şi Aplicată, cu participarea a 430 de savanţi şi cercetători din 38 de ţări, alături de 700 de oameni de ştiinţă şi cercetători români.

Aclamată îndelung şi cu căldură de cei prezenţi în rotonda Ateneului Român la şedinţa de deschidere a Simpozionului, tovarăşa academician doctor inginer Elena Ceauşescu, prim viceprim-ministru al Guvernului R.S. România, preşedintele Consiliului Naţional pentru Ştiinţă şi Tehnologie, s-a adresat participanţilor în numele conducerii statului român. Subliniind rolul deosebit de important al chimiei moderne în cadrul demersurilor ştiinţei contemporane, expunînd apoi direcţiile principale ale cercetării de specialitate în ţara noastră şi sensurile majore ale cooperării ştiinţifice internaţionale în cadrul politicii externe a României, tovarăşa Elena Ceauşescu a spus: „Noi considerăm că astăzi, mai mult ca oricînd, oamenii de ştiinţă de pe toate meridianele, fără deosebire de convingeri politice, filosofice, trebuie să conlucreze tot mai strîns pentru a găsi soluţii şi a da răspuns marilor probleme ce confruntă omenirea".

A fost apoi evocat sprijinul activ pe care oamenii de ştiinţă şi cercetătorii din ţara noastră, uniţi în cadrul Comitetului Naţional „Oamenii de ştiinţă şi pacea", îl dau politicii statului român în demersul pentru dezarmare, pentru înlăturarea pericolului nuclear, pentru ca, pretutindeni în lume, minunatele cuceriri ale ştiinţei şi tehnicii să servească progresului şi bunăstării popoarelor.

CA o expresie a bunelor relaţii de conlucrare stabilite între România şi ţările Africii, săptămîna politică în curs este marcată de vizita oficială de prietenie pe care, la invitaţia preşedintelui Nicolae Ceauşescu şi a tovarăşei Elena Ceauşescu, a întreprins-o în ţara noastră preşedintele Republicii Botswana, Quett K.J. Masire, împreună cu doamna G. Masire. Relaţiile dintre România şi Botswana, întemeiate pe baza trainică a principiilor independenţei şi suveranităţii naţionale, egalităţii în drepturi, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc, nerecurgerii la forţă, au permis convenirea de măsuri pentru lărgirea schimburilor comerciale, pentru iniţierea unor acţiuni de cooperare economică în domeniile agriculturii, mineritului, industriei usoare, pentru amplificarea legăturilor în domeniile culturii, ştiinţei, învăţămîntului.

O asemenea colaborare dobîndeşte semnificaţii deosebite dacă avem în vedere că Botswana (fostul protectorat englez Bechuanaland), devenită independentă la 30 septembrie 1966, după mai mult de 80 de ani de dominaţie colonială, care au dus-o drept în rîndul celor 25 de state cu economia cea mai slab dezvoltată, este preocupată de dezvoltarea agriculturii şi zootehniei, paralel cu punerea în valoare a resurselor ei minerale, în special a bogatelor zăcăminte diamantifere din deşertul Kalahari, dar şi a celor de aur, cupru, nichel, cărbune, fier şi platină, identificate de prospecţiunile geologice. Schimburile în domeniile învăţămîntului, tehnicii, ştiinţei şi culturii sînt de vitală importanţă pentru acest tînăr stat african care face eforturi deosebite pentru lichidarea analfabetismului, dezvoltarea reţelei şcolare şi pregătirea cadrelor necesare diferitelor sectoare ale economiei naţionale, scopuri care concentrează peste 20 la sută din cheltuielile bugetare. Iată deci o ţară de mărime mijlocie, cu o populaţie prea puţin numeroasă, cu un important potenţial de valorificat sub raport agro-alimentar şi industrial şi cu o apetenţă formativă, tehnică şi ştiinţifică pe măsură, găsind în România unul din acei parteneri de relaţii prieteneşti, democratice de schimburi şi cooperare în diverse domenii, corespunzătoare intereselor celor două popoare şi, implicit, ale cauzei păcii şi înţelegerii internaţionale.

Cronicar

Vizită la Uniunea Scriitorilor

● Ministrul afacerilor externe al Indiei, **P. V. Narasimha Rao**, prezent în ţara noastră, a vizitat, simbătă 3 septembrie 1983, Uniunea Scriitorilor.

Oaspetele a fost salutat de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, care a prezentat preocupările actuale şi de perspectivă ale scriitorilor din România.

La discuţii au participat **Constantin Chiriţă, Laurenţiu Fulga** şi **Constantin Ţoiu**, vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor. Traducătorii **Ion Larian Postolache** şi **Charlotte Filitti** au oferit înaltului oaspete lucrările realizate de ei, în ultimii ani, din limba hindusă în românește.

A fost prezent ambasadorul Indiei la Bucureşti **Kanwar Gajendra Singh.**

În spiritul colaborării

● În cadrul schimburilor de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. au sosit la Bucureşti **Valentin Sorokin** şi **Evgheni Ionov.**

De asemenea, conform schimburilor similare cu Uniunea Scriitorilor din R. P. Ungară, ne vizitează ţara **Zöldi Laszlo.**

„Literaturile indiene actuale"

● La Casa de creaţie a scriitorilor din Neptun, judeţul Constanţa, poetul **Ion Iuga** a prezentat conferinţa intitulată „De la Bombay la Rishikash". De asemenea, la Liceul de construcţii nr. 35, scriitorul a vorbit pe larg, folosind numeroase exemple documentare, despre „Literaturile indiene actuale". La biblioteca municipală din Sighetu Marmaţiei, **Ion Iuga** s-a întîlnit cu cititorii, cărora le-a prezentat noul său volum de poezie „Ieşire din vis", apărut în Editura Eminescu.

În tabere pentru şcolari

● În tabăra de creaţie literară pentru şcolari de la Năvodari, judeţul Constanţa, şi în cea din municipiul Giurgiu, au fost organizate şezători literare la care a participat un mare număr de pionieri, cadre didactice, alţi oameni ai muncii.

Au citit din creaţiile lor **Iuliu Raţiu, George Zarafu, D. C. Mazilu. Al. Clenciu** a oferit spectatorilor epigrame şi caricaturi, programele fiind sorijinite de artistul **Emil Gavriş.**

„Vasile Alecsandri, contemporanul nostru"

● La Universitatea „Alex. I. Cuza" din Iaşi, criticul şi istoricul literar **Mihai Drăgan** a conferenţiat, pentru un mare număr de studenţi şi cadre universitare, despre poezia, proza şi teatrul lui Vasile Alecsandri, subliniind actualitatea a numeroase teme tratate în genuri diferite de către marele clasic al literaturii noastre.

Secţie de educaţie estetică

● O interesantă secţie de educaţie estetică a realizat recent Biblioteca judeţeană „Mihai Eminescu" din Botoşani. Aceasta dispune de numeroase înregistrări de piese de teatru din repertoriul românesc şi străin, poveşti destinate copiilor, albume românești şi străine includ reproduceri la desene pe volume de beletristică, pictură, sculptură, grafică etc., — ca şi de un mare număr de discuri pe care sînt înregistrate opere, operete, muzică, partituri de toate genurile.

Simion Bărnuţiu — 175 de ani

● O expoziţie de volume şi documente literare şi istorice a fost deschisă la Biblioteca judeţeană din Braşov, cu prilejul împlinirii a 175 de ani de la naşterea cărturarului braşovean Simion Bărnuţiu.

În cadrul expoziţiei sînt prezentate numeroase fotografii, texte facsimilate, lucrări princeps, mărturii cu privire la viaţa şi opera autorului „Psihologiei empirice şi logice" şi al celebrului discurs pronunţat în catedrala din Blaj în preziua marii adunări de pe Cîmpia Libertăţii, la 15 mai 1848, discurs reeditat de Mihail Dragomirescu şi Emil Gârleanu în 1909, în editura „Socec".

Simpozion Lucian Blaga

● La Casa de cultură din Odorhei, Comitetul orăşenesc de cultură şi educaţie socialistă a organizat un simpozion dedicat lui Lucian Blaga. Au vorbit despre momente din viaţa şi activitatea marelui scriitor omagiat **Vasile Netea, Mircea Muthu** şi **Ion Mariş.**

„Sub flamuri de partid"

● Sub genericul „Sub flamuri de partid", cenaclul literar „M. Eminescu" din sectorul al doilea al Capitalei a iniţiat o seară de poezie patriotică. Au citit din lucrările lor **Valeriu Gorunescu, Petru Marinescu, Iacob Voichiţoniu, Mihai Antonescu, Octavian Ciucă, Const. Menagache, Mihaica Gorunescu, Mircea Albeanu, Florica Iliescu, Tică Ion Iacob, Radu Călin Delaputna, Victor Stan, Nina Marinescu Popeia, Teodor Teodoru, Const. Mosor.**

Carte academică sovietică

● În ziua de 17 septembrie 1983, la Librăria „M. Eminescu" din Capitală se va deschide, în cadrul schimburilor culturale dintre Academiile din ţările socialiste şi Academia Republicii Socialiste România, o interesantă expoziţie de lucrări academice sovietice cuprinzînd 400 de titluri din toate domeniile ştiinţei şi culturii.

Matineu literar pentru elevi

● La biblioteca „G. Ibrăileanu" din Capitală, cenaclul literar „G. Bacovia" a organizat un matineu literar destinat pionierilor şi şcolarilor din această zonă.

Din volumul „Prietenii florilor", apărut recent la Editura „Ion Creangă", a citit **Maria Zimniceanu.** În continuare, **Gabriel Bacovia** a recitat din volumul propriu „Copiii patriei mele". A prezentat bibliotecara **Anca Bejgu.**

Lansări de noi volume

● La librăria „Calistrat Hogaş" din Piatra Neamţ a avut loc lansarea volumului de versuri „Tablouri şi lucruri" de **Mihai Bărbulescu**, apărut în Editura Eminescu.

Despre autor şi carte au vorbit **Alexandru Piru, Victor Atanasiu, Cristian Linescu.**

Din noul volum au recitat apoi actori ai Teatrului Tineretului din Piatra Neamţ.

● Noua lucrare intitulată „Lumea, ziua şi noaptea" de **Nicolae Dan Fruntelată**, apărută în Editura „Sport-Turism", a fost lansată la Casa de cultură din Oraşul Orşova.

Au luat cuvîntul **Ion Iuga** şi **Ion Şerban Drincea.**

„Ovidiana"

● La muzeul „C. Medrea" din Capitală a continuat ciclul de conferinţe cu tema „Artă şi umanitate în poezia lui Ovidiu".

Conferinţele sînt prezentate de istoricul literar **Grigore Tănăsescu** şi se desfăşoară bilunar.

La ultima manifestare, au citit din opera marelui poet latin **Veronica Russo, Barbu Alexandru Emandi, E. Istrate, Ion Larian Postolache.**

„Recitindu-l pe Creangă"

● Folosindu-se scenariul realizat de **Mihai Jemăneanu** şi **Ionel Gologan** după povestirile lui Ion Creangă „Povestea unui om leneş", „Prostia omenească", şi, respectiv, „Făt-Frumos, fiul iepei", a fost imprimat un interesant disc intitulat „Recitindu-l pe Ion Creangă".

Discul respectiv a fost lansat în prezenţa unui numeros public de **Romulus Vulcănescu** la magazinul „Muzica" din Calea Victoriei, în Capitală.

SEMNAL

● **Virgil Teodorescu — CÎT VEZI CU OCHII.** Poeme. Ediţie selectivă în ingrijirea autorului. **(Editura Eminescu, 352 p., 24 lei).**

● ***** — LA TRECUTU-ŢI MARE, MARE VIITOR.** Poezii patriotice; antologie şi prefaţă de Eugen Marinescu. **(Editura Albatros, XXX+320 p., 8 lei).**

● **Mihai Coman — SORA SOARELUI.** Studii asupra mitologiei româneşti. **(Editura Albatros, 196 p., 8,50 lei).**

● **Ion Tipsie — EU ŞI ŞCOALA MEA DE DANS.** Povestiri poliţiste. **(Editura Albatros, 176 p., 9,75 lei).**

● **Vlad Muşatescu — CONTRATIMP. II.** Volumul II al romanului apare tot în colecţia „Aventura". **(Editura Albatros, 400 p., 14,50 lei).**

● **Horia Pătraşcu — CABANA.** Microromanul constituie a patra carte a autorului după **Întunericul şi profesoara de pian** — 1966. **Reconstituirea** — 1967 şi **Petrecerea** — 1982. **(Editura Eminescu, 150 p., 5,25 lei).**

● **Mihai Cantuniari — AMADEUS.** Versuri. **(Editura Eminescu, 86 p., 9,25 lei).**

● *** * * — GEORGE BARIŢ ŞI CONTEMPORANII SĂI.** În volumul al VI-lea al ediţiei apărute în seria „Documente literare" este publicată corespondenţa primită de la Iordache Mălinescu, Nicolae Nifon Bălăşescu, Gavril Munteanu şi Ştefan Moldovan; ediţie de Ştefan Pascu — şi coordonare —, Ioan Chindriş şi Ioan Gabor. **(Editura Minerva, 448 p., 34 lei).**

● **Carlo Goldoni — TRILOGIA VILEGIATURII. Patima vilegiaturii, Peripeţiile vilegiaturii şi Întoarcerea din vilegiatură** sînt traduse, prefaţate şi adnotate, în seria „Teatru", de N. Al. Toscani. **(Editura Univers, 276 p., 14,50 lei).**

● **Gabriele D'Annunzio — INOCENTUL.** Romanul scriitorului italian datînd din 1892 este tradus de Adriana Lăzărescu; prefaţă de George Lăzărescu, **(Editura Univers, 254, p., 14 lei).**

● **Didier Decoin — JOHN GHEENA.** Roman, în românește de Marcel Mihalaş; prefaţă de Narcis Zărnescu. **(Editura Univers, 352 p., 18 lei).**

● **Liuben Dilov — DRUMUL LUI ICAR.** Traducerea romanului apărut în colecţia „Fantastic-Club" este semnată de Tiberiu Iovan; **Însemnări despre un roman-epopee şi despre autorul său** — de Adrian Rogoz. **(Editura Albatros, 432 p., 21,50 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai prompţă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită** exemplare de semnal.

„REVISTA ROMÂNĂ", nr. 7/1983

■ APĂRUT în preajma Reuniunii regionale europene consacrate pregătirii Anului Internaţional al Tineretului, reuniune ce se desfăşoară la Costineşti, începînd de la 5 şi pînă la 9 septembrie, numărul 7/1983 al lunarului de cultură şi civilizaţie românească pentru străinătate „Revista Română" — în limbile engleză, franceză, germană şi rusă — stă în întregime sub genericul „Tineretul şi lumea de azi".

În „Argumentul" numărului, semnat de tovarăşul Nicu Ceauşescu, secretar al C.C. al U.T.C., preşedintele Comitetului Consultativ al O.N.U. pentru Anul Internaţional al Tineretului, se arată că „tînăra generaţie a anilor '80 îşi pune tot mai mult în valoare vocaţia sa de forţă socială capabilă să-şi asume responsabilităţi semnificative la nivel naţional şi internaţional, să-şi aducă contribuţia sa concretă, efectivă, la modelarea societăţilor în care trăieşte, la elaborarea şi adoptarea deciziilor ce vizează, deopotrivă, prezentul şi viitorul umanităţii".

Pornind de la această realitate, numărul special al „Revistei Române" inserează, într-o amplă secţiune de studii, eseuri şi comentarii, contribuţii substanţiale privind aspecte fundamentale ale problematicii tineretului contemporan, modalităţile specifice în care aceste probleme se pun şi sînt rezolvate în România socialistă, precum şi în diferite zone ale lumii.

Secţiunea „Dialog-contacte", consacrată tradiţional de „Revista Română" schimburilor de idei şi valori spirituale pe plan mondial, cuprinde în acest număr un amplu grupaj de opinii cu privire la prezentul şi viitorul tineretului, semnate de personalităţi, precum Leticia R. Shahani, secretar general adjunct al O.N.U., Aurelio Peccei, preşedintele Clubului de la Roma, sociologii P. H. Chombart de Lauwe, Pierluigi Vagliani, Ovidiu Bădina, Leopold Rosenmayr, Nicolae Bodart, Frantisek Charvat, Premysl Maydl, Torsten Husen, Franco Ferrarotti.

Numărul 7/1983 al „Revistei Române" este împlinit de rubricile „Accente" — ce grupează o serie de tablete, cursive şi microeseuri reliefînd, polemic, aspecte şi momente caracteristice ale iresponsabilei escalade a înarmărilor, ori ale poluării morale, pe care o educaţie cu adevărat umanistă trebuie să le elimine — şi „Cărţi", care comentează o serie de lucrări reprezentative pentru cercetarea juventologică, apărute în edituri din România şi de peste hotare.

M. M.

Forța literaturii

FĂRĂ a fi un cod de legi morale, fără a fi un manual didactic — instrument de instruire directă — cartea de literatură influențează pe cititor, determină stări de spirit, poate trezi entuziasm, ori derută, gînduri negre — cartea de literatură, cea de valoare, modelează și nu o dată efectele ei sînt imprevizibile. În timp ce scrie, autorul nu are de unde ști cum îi va fi receptată cartea, dacă va duce ori nu la reacții deosebite, și care ar fi acestea. Să fi prevăzut Goethe că **Suferințele tînărului Werther** va declanșa, la vremea ei, teribile frămîntări și sinucideri ? Goethe, cu geniul său, ca om al epocii sale, a scris — iar tinerii, atîția tineri, regăsindu-se în eroul de epocă, s-au văzut copleșiți de emoții și întrebări. Sau, venind mai încoace, în veacul nostru : André Gide, cînd a scris **Pivnițele Vaticanului,** Alberto Moravia — **Indiferenții,** Albert Camus — **Străinul** să fi bănuit ecoul acestor cărți tot în rîndurile tineretului ? Am ales doar cîteva din atîtea alte exemple privind forța literaturii. Și tocmai fiindcă nu cunoaștem efectul paginii — cînd o scriem — cred că există la scriitor o înțeleaptă reținere, care-l obligă la o selecție a faptelor ce formează substanța cărții, prin transfigurare, și la un sens. Nu ne putem îngădui să dezlănțuim forțe ale răului, greu de stăpînit, mai apoi : este în tradiția literaturii române ideea nobilă, idealul umanist.

Dacă recunoaștem această forță a literaturii, atunci să admitem că un personaj de carte îl poate urmări pe cititor multă vreme ; uneori, personajul devine model de existență ; aceasta depinde de scriitor, de simțirea, iscusința cu care a explorat conștiința contemporanilor, dar și de cititor, de măsura în care aspirațiile sale în muncă și viață găsesc un suport în personajul de carte. Cred că împrejurările au, adesea, un rol hotărîtor în alegerea eroilor model — cu precădere cele dificile, cînd de ajutor ne poate fi omul de alături, dar și personajul de alături : de obicei, acest personaj, ce devine erou, este îndrăzneț, încrezător, luptător în numele unui ideal. Eroi ai lui Malraux au fost și pentru intelectualii români comuniști, sau de orientare democratică — model în anii împotrivirii. Mulți soldați au plecat spre front cu o carte în raniță, o carte de îmbărbătare. Pavel Korceaghin a fost un model pentru mulți tineri, nu numai din Uniunea Sovietică. În timpul războiului antihitlerist, scriitorii sovietici și ai altor literaturi au impus eroi model, cu larg ecou. Firește, unii dintre acești eroi, odată cu trecerea împrejurărilor ce le-au favorizat apariția, au intrat în umbră. În alte condiții, cititorul a căutat alte modele. De ce să ne ferim de modele, cînd mulți dintre noi le avem ? Și părinții și dascălii ne pot fi model. Și Ulise, cu întoarcerea în Ithaca. Și Pasteur. Și Eminescu. Și Sadoveanu. Și Martin Luther King. Alegîndu-ne un model din literatură, ori din viață — nu înseamnă că îl reproducem în toate, nici n-ar fi cu putință ; de fapt, trăim și muncim cu imaginea lui, mai ales în situații grele, ne ambiționăm, luptăm, vrem să învingem. Am și eu un model : domnu' Iorga. Nu, nu am intenționat să devin istoric, nici măcar profesor de istorie. Nu, n-am îndrăznit să cred că voi ajunge, chiar trei vieți de mi-ar fi fost hărăzite, la capacitatea ieșită din comun a acestui titan de a asimila și a crea. Într-o viață, eu nu izbutesc nici măcar să-i citesc toată opera. Atunci ? Simplu : Mi-a plăcut din adolescență domnu' Iorga, aflînd că muncește pînă dincolo de puterea mea de închipuire. Am vrut să fiu și eu un om muncitor.

CREAREA eroului-model în literatură este rezultatul unui proces complex care cere o profundă cunoaștere a vieții, talent, dăruire. Iată, am în față biblioteca, și trec cu privirea peste titlurile unor cărți de valoare. **Galeria cu viță sălbatică** a lui Constantin Țoiu : nu mă simt dominat de eroul acestei cărți, nici măcar apropiat nu-mi este, nu-mi poate deveni model, reacția mea în înfruntarea cu greutățile, cu deformările fiind alta — nu, nu vreau să mă frîng, să mă las înfrînt ; însă cartea este pentru mine un model, ea ajutîndu-mă să pricep o epocă, să-mi pun întrebări și să optez, în cele din urmă propunîndu-mi încredere și atitudine fermă. În acest sens, **Princepele** lui Eugen Barbu, ca și **Groapa,** se află printre cărțile ce stau la coloana vertebrală a literaturii noastre din ultimele decenii. **Desfășurarea** lui Marin Preda : Ilie Barbu are toate virtuțile eroului model pentru țăranul sărac în perioada colectivizării — totuși, nu a declanșat reacții în lanț în rîndul țărănimii, n-am auzit spunîndu-se : Mă duc să mă-nscriu, așa cum a făcut și Ilie Barbu... Cartea fixează însă un tip al momentului respectiv. Moromete, cu felul său de a vedea lumea, poate fi un model (cum și observa Eugen Uricaru în „Flacăra") — evident, pentru o anume categorie de cititori. **Moromeții** este o capodoperă, fără ea am fi mai săraci. Dinu Săraru, programatic, pune accent pe activistul de partid. Cărțile lui Lăncrănjan sînt străbătute de un freamăt și un zbucium de epocă : eroul model mi se pare a fi tocmai îndîrjirea oamenilor în a se lămuri cu ei înșiși, în vîrtejul epocii, de a ieși drepți și cinstiți la un liman. În **Supraviețuiri** Radu Cosașu vine cu un erou din mediul mic-burghez, de mulți suspectat, de mulți îmbrîncit în perioada '50—'60, erou ce se vrea însă în mijlocul tovarășilor săi, nu se lasă, nu-și trădează noile convingeri, revoluționare, indiferent de cîte îmbrînceli primește. În cărțile lui Mircea Horia Simionescu eroul model mi se pare a fi chiar autorul, ce adesea fascinează. Cărțile lui Buzura : nevoia de limpezire în relațiile cu semenii, cu societatea, nevoia de firesc, împotriva deformărilor... Eroul model al ciclului **Zăpezile de acum un veac,** de Paul Anghel — este eroismul lumii românești la 1877. **Cireșarii** lui Constantin Chiriță, îndrăzneți și inventivi, continuă să farmece noile generații. D. R. Popescu are drept erou confruntarea adesea dramatică între adevăr și minciună, încăpățînarea de a lumina zone mai umbrite ale sufletului, spre a descătușa energii. Continuînd, ar trebui să fac referiri asemănătoare la proza semnată în ultimele decenii de George Călinescu, Al. Ivasiuc, Zaharia Stancu, Radu Tudoran, Francisc Păcurariu, Vasile Rebreanu, Petre Sălcudeanu, Nicolae Breban, George Bălăiță ș.a. — proză din zona de vîrf a creației noastre. Aș spune, deci, că literatura noastră de azi, prin tot ce are mai valoros, oferă drept model de urmat universul de gîndire și simțire, idealul umanist, dorința de înnobilare a vieții. Îndemnul adresat scriitorilor de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a milita pentru o literatură pătrunsă de spirit revoluționar, care să modeleze conștiințe, izvorăște tocmai din necesitatea de a oglindi complexitatea procesului de creștere și formare a omului nou, constructor al noii societăți în care trăim și muncim.

AM PĂREREA că din zgură nu se poate face literatură. Viața fără muncă, fără zbateri ar fi, pentru mine, un rai lînced, rînced și păgubos. Personajul de carte, cu nasul în plapumă, scormonind în curtea din dos și văitîndu-se cît de grea e viața — nu mă interesează într-o epocă dominată de omul constructor. Însă, dacă cineva mi-ar spune că modernizarea țării se poate face cît ai bate din palme, fără sacrificii, greșeli și traume, că operele de mare valoare se pot scrie peste noapte — l-aș suspecta că niciodată n-a muncit cît trebuie și cum trebuie. Iar dacă cineva s-ar angaja să dea nu știu cîți eroi model într-un an, care să fie urmați de zeci de mii de tineri, aș pricepe că nu e și n-o să fie niciodată scriitor. E greu și cu munca noastră, se cere talent, răspundere profesională și civică, nu ne putem îngădui revenirea la fantoșe, la pozitivii contrafăcuți, în care dacă nu credem noi, n-o să creadă nici cititorii. Trăim în epoca de după Congresul al IX-lea, cu largi deschideri spre creația autentică, perenă. În aceste condiții, cum să mai fie posibilă o recrudescență a dogmatismului ? Epoca noastră, cu mari împliniri — totuși aspră, într-un context internațional dramatic, reclamă eroii model. Este nevoie însă de unirea forțelor creatoare — și de timp. Literatura noastră își va urma cursul firesc, în firească ascensiune, existînd un climat prielnic. Ea va continua să se impună și mai puternic cititorilor de aici, cît și cititorilor de pe alte meleaguri. Iar eroul model, modelator de conștiințe — va fi tocmai universul de trăiri și sentimente, de întrebări, de încredere, de efort constructiv și speranță de mai bine.

Nicolae Țic

ION PANĂ : **Flori** (Galeria „Orizont")

Despre țară

Voi scrie, despre Țară, de zeci de mii de ori
cu blînda-nversunare cu care-mi ar pămîntul
însămînțîndu-i porii cu propriile-mi sudori
spre a trăi, prin secoli, porumbul, ploaia, vîntul.

Chiar de-mi va fi norocul altfel decît prescris
în bocetele mamei, de blonde ursitoare,
cu fruntea-mi bandajată de grîie și de stele
să storc din sînge-o doină cu voi mai fi în stare.

Nu eu voi fi alesul s-o apăr de seisme
și să rămîn în cartea-i de marmoră înscris,
dar verbele-mi brăzdoase, ca niște cataclisme
vor exploda-n cei care o jinduiesc și-n vis.

Altfel, mi-ar fi rușine ozonul să-i respir
și să-i îmbrac lumina la nunți și pe la hore,
voi consuma cerneala din veșnicu-i potir
spre-a-mi merita mormîntul umbrit de aurore.

Ion Iancu Lefter

Pămîntul țării

Am modelat în palmă pămîntu-acesta darnic,
Cum îți mîngîi copilul, de mînă cum îl porți —
Că glia îl ascultă pe omul bun și harnic,
Trecînd pe sub arcade de luminoase porți.

La fel ca și olarul, cu degetele frînte
Să prindă bolta întreagă sub amfore ușoare,
Am luat în palmă glia care-a-nceput să cînte,
Și, modelînd un vultur, a încercat să zboare.

Călciiul meu înfipt-a sămînța în adînc,
Mireasma din lăstare mi-a încolțit suflarea,
Privirea mea fiind floare, a răsărit în crîng —
Cînd vîntu-n ramuri bate, mi-e glasul doar cîntarea.

Țăran de ești, crescut pe-o brazdă udă,
Poți să-nțelegi pămîntul țării sfînt,
Și sufletul tău poate, asemeni, să-și audă
Strămoșii cînd spun taine despre acest pămînt.

Ion C. Ștefan

Arta ca esență și model

SCOȚÎND în evidență ideea că „socialismul nu este un marș triumfător, ci un drum de muncă și lupiă revoluționară", tovarășul Nicolae Ceaușescu aprecia — în Cuvîntarea recentă ținută la Consfătuirea de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-educative de la Mangalia, din 2—3 august a.c. — că, în etapa actuală de edificare a socialismului, „avem de rezolvat probleme hotărîtoare pentru destinul patriei noastre socialiste". Un loc însemnat il ocupă în această Cuvîntare problemele artei și literaturii, din care desprindem problema raportului dintre artă și realitate, respectiv cea a raporturilor dintre artă și societate în „etapa superioară a construcției socialiste", cum și sarcinile ce revin în legătură cu aceste aspecte creatorilor din toate ramurile artistice.

Este reafirmat în Cuvîntare, cu tărie, rolul artei în societatea contemporană ; este subliniată nevoia sporită de artă — izvorîtă dintr-o necesitate obiectivă a spiritului de a găsi **modele** demne de urmat, expresii ale idealurilor epocii pe care o străbatem, într-o viziune nouă, modernă, nealterată de tendințele serialist-uniformizatoare ale tehnicii. În acest sens tovarășul Nicolae Ceaușescu precizează că, în momentul de față, societatea noastră manifestă exigențe și mai mari, de la creatori așteptînd nu orice fel de artă, ci o artă nouă, revoluționară — corespunzătoare progreselor înregistrate în alte sectoare ale realității, ale vieții. În această ordine de idei, secretarul general al partidului a arătat necesitatea stringentă a unei arte „care să prezinte esența, modelul omului pe care trebuie să-l făurim", prin „redarea" noilor realități, nu în mod abstract, ci în procesul devenirii, prin aducerea în prim plan a acelor aspecte caracteristice pentru „munca și viața constructorilor socialismului".

Noțiunea de **esență** folosită de secretarul general al partidului trebuie înțeleasă, în contextul respectiv, ca **esență artistică,** implicînd într-o unitate dialectică principalele caracteristici ale operei de artă: conținutul și forma. Conținutul, potrivit esteticii materialiste, rezidă, cum se știe, în reprezentarea sensibilă, într-o viziune specifică, a lumii și a vieții, respectiv sesizarea fenomenelor în esențialitatea lor, prin intermediul imaginii — constituent al gîndirii artistice, bazată la rîndul ei pe unitatea dialectică dintre general și individual... Cea de a doua trăsătură a esenței artistice o constituie forma, înțeleasă ca realizare a aparenței sensibile a conținutului prin intermediul mijloacelor specifice limbajului (atunci cînd e vorba de literatură ca artă a cuvîntului). Mijloacele expresive concură la unificarea elementelor constitutive ale operei, prin realizarea unității în diversitate **(unitas multiplex).** În concepția relevată în Cuvîntare, **esența (id est:** esența artistică) se realizează prin aducerea în lumină a unui conținut eteronom semnificativ, prin mijlocirea unei expresii individuale, respectiv — prin redarea a „tot ce este bun și demn în societatea noastră, în munca și viața constructorilor socialismului" și nu prin ceea ce atît de sugestiv se denumește „neghina"... „putregaiul din pădure". Sînt statuate astfel obiectivele unei gîndiri artistice orientată programatic spre reținerea în imagine a „ceea ce este bun și demn", categorie etică devenită mod specific al poporului nostru de a reacționa în fața lumii și a vieții.

O EXPRESIE a esenței o constituie **modelul,** înțeles ca formă caracteristică de a reflecta lucrurile și obiectele, prin selecția deliberată a acelor laturi considerate ca reprezentative într-un anume moment istoric. **Modelul** — ca noțiune estetică — se corelează înțelegerii artei ca **mimesis,** respectiv ca imitație superioară a realității, ca **reflectare artistică,** transfigurată, capabilă să comunice (respectiv: să sugereze) anumite conținuturi de viață care să înfățișeze „lumea ca întreg, ca unitate dialectică și diversitatea lumii să ajungă pînă la expresie, nu numai în conținutul plăsmuit, ci și în formele plăsmuitoare" (apud: **Georg Lukács: Estetica,** ed. rom. p. 695). Crearea de **modele** este o cerință obiectivă corespunzătoare unor trebuințe superioare ale omului societății noastre, dornic să descopere în operele literare proiecția unor idealuri în raport de care să-și poată modela propria-i ființă. O asemenea artă întemeiată pe modele contribuie nu numai la cunoașterea lucrurilor în universalitatea lor, prin descoperirea **esenței** interioare, dar și la transformarea oamenilor și a lumii în care aceștia trăiesc, cu un cuvînt — a existenței sub aspectul ei dual: **obiectiv** și **subiectiv.** Apariția existenței subiective, modelată prin intermediul operei de artă, concură — la rîndul ei — la transformarea revoluționară a existenței obiective, prin descoperirea altor imagini, generate de infinitatea formelor existenței obiective.

Fie că se inspiră din realități subiective, fie că pleacă de la prezentarea unor realități exterioare (obiective), arta și literatura contribuie atît la declanșarea unor emoții artistice, menite să ducă la concilierea contrariilor, la triumful binelui și al frumosului (altfel zicînd, idealul antic al **kalokagathiei),** dar și la promovarea unor opțiuni fundamentale, la perfectibilitatea existenței, înscriindu-se în acțiunea conjugată cu celelalte forme ale conștiinței sociale de **schimbare** (termen folosit de Marx) a lumii și a societății — respectiv de creare, de făurire a unui om nou. Din conceperea artei ca **esență** și **model** derivă astfel rolul formativ al literaturii și artei.

Referindu-ne acum la arta și literatura română dinainte și după 23 August 1944, constatăm cu satisfacție că aceste criterii referitoare la **esență** și **model** nu lipsesc din referințele valorice ale corifeilor criticii și esteticii noastre literare. Mă voi referi, în acest scop, numai la doi dintre aceștia: la Titu Maiorescu și Tudor Vianu. Pentru primul valoroase sînt cu precădere acele opere care ne ajută să ne debarasăm de egoismul funciar — considerat ca rădăcină a tuturor relelor. Modelul maiorescian se realiza indirect, prin lectură, în receptorul operei de artă. Pentru cel de-al doilea, opere cu adevărat mari sînt acelea care, prin **esența** lor, acționează asupra noastră în sensul unor experiențe cruciale în urma cărora fragila noastră alcătuire omenească își lărgește considerabil orizonturile, redimensionîndu-ne spiritul, puterea de cunoaștere, raționalitatea.

Cuprinzînd idei teoretice călăuzitoare referitoare la activitatea artistică, recenta Cuvîntare a tovarășului Nicolae Ceaușescu aduce un îndemn generos adresat atît creatorilor profesioniști, cît și celor angajați în larga mișcare de masă a **Festivalului Cîntarea României** de a elabora opere cu un conținut cît mai bogat, în forme individuale cît mai expresive și mai cuprinzătoare, opere care să contribuie în mod eficient la „formarea și educarea poporului nostru, ca un popor liber, constructor conștient al socialismului și comunismului"...

Simion Bărbulescu

De ce scriem?

ÎN mai multe epoci ale vieții îți pui întrebarea **de ce scrii ?** Răspunsurile diferă de la o etapă la alta, de la o carte la alta, poate de la o poezie la alta. Scrisul spontan, așa cum cîntă pasărea (o motivare, chiar dacă instinctuală, are și ea) se întîmplă pe la începutul începutului, cu toate că și atunci există adolescentine orgolii sau imberbe ambiții la replică. Vine, însă, un mai tîrziu, cînd întreprinderea se transformă într-o minunată corvoadă, în care ai fost prins și din care începi să-ți dai seama că nu mai ai scăpare decît să înveți și să înveți și să înveți de la fiecare slovă și de la fiecare rînd. Că pe măsura învățăturii, descoperi cît de multe drumuri rămîn necercetate, exercitînd asupra ta o fascinație a abisului către care te arunci sau a înaltului tot mai înalt spre care năzui. Iar cînd vine vremea retrospectivei și te întrebi iar și iară de ce scrii, în timp ce atîția și atîția oameni au construit case ori au semănat grîu, descoperi că ai fost mereu unul dintre ei și toate zidirile tale, crezute de vis și fum, stau pe același pămînt pe care ei îl ară și seamănă.

Sigur, o asemenea rezumare idealizează puțin lucrurile și impune, cum zice Poetul, să fi ajuns cu corabia în portul unde nu-ți mai pot face nimic „vînturile, valurile". Dar oare ajunge cineva acolo fără să treacă prin vînturi și valuri ? Poetul invocă vînturile, valurile ca pe singurul drum, obligatoria cale către portul spre care se îndreaptă sutele de catarge. Poetul le arată ca pe singurul creuzet în care arta și artistul se formează, se verifică, își justifică dreptul la identitate. Este cel mai frumos fel în care i s-a spus realității în care se nasc arta și artistul, și cred că merită să întîrziem asupra unei relații mai puțin cercetate în prea numeroasele noastre dezbateri despre raportul dintre cei doi termeni. Mă refer la influența, la capacitatea formativă a realului asupra idealului, sau la rolul modelator pe care lumea în care trăim îl are asupra artistului. Nu pun artistul într-o postură, cum se zicea pe vremuri, cu fantezia lingvistică naiv înnoitoare, codistă ; scriitorul rămîne un înainte mergător. Pe măsură ce merge, însă, vînturile, valurile, adică lumea lui, drumul lumii lui îl marchează, înnobilează corabia cu semnele furtunilor ei, crucile catargelor sînt scrijelite de ghiara albatroșilor ei, lestul din cală e distribuit de știința sau neștiința de a pluti a celor care au lansat nava la apă.

În această ordine de idei, gîndesc că am putea spune că o societate își creează artiștii, ceea ce înseamnă că aceștia — artiștii, scriitorii — sînt în cea mai intimă măsură posibilă implicați în realitate și nu pot fi în afara acestui real. De aici, putem reflecta și la suita de răspunsuri la întrebarea de ce scriem. Și, pe măsură ce timpul trece devine tot mai limpede că nu o faci doar ca să ajungă la țărm corabia ta. Malul fericirii îl visezi cu dăruirea unei vieți pentru toată această lume de vînturi și valuri căreia îi aparții.

Existența, în zilele noastre, în România, a unui important număr de scriitori care sînt acut interesați de construcția țării, pe plan spiritual, moral, economic, sub raportul prestigiului internațional, al dreptății între oameni, de democrație, de socialism, de viitorul țării, de raportul dintre vorbă și faptă al oricărui om, de fenomenele complicate ale vieții actuale, nu înseamnă cîtuși de puțin că aceștia au abdicat de la suavitățile artei potrivirii cuvintelor și făuririi de lumi ideale pe fila de hîrtie, ori au preluat misiunea, profesia altor categorii sociale. Tipul de implicare socială, de apartenență la realitate, azi, a literaturii române își are specificitatea într-o implicare deosebită prin profunzime și complexitate a însuși scriitorului. Cuvîntarea de la Mangalia a secretarului general al partidului reamintește această apartenență într-un mod care obligă și onorează scriitorul. În tabloul social al clipei pe care o trăim, scriitorul e un creator de opere ale prezentului, însă e și el o creație a acestui prezent pe care nici nu-l poate ignora, nici nu-l poate edulcora, nici nu-l poate frustra de dimensiunile lui reale valorice. Raporturile sînt situate strict înăuntrul realității, perspectiva, distanțarea față de evenimente se petrece în granitele fluide ale vieții pe care o trăim, dreptul scriitorului de a spune adevărul constituie o obligație nu față de cine știe ce lume din afară sau veacuri viitoare, ci față de familia și **casa lui.**

VIRGIL MOISE : **Primăvară în Cișmigiu** (Galeria „Căminul artei")

REVENIND la întrebarea **de ce scriem ?,** descoperim treptat că unicul răspuns e cel dinăuntru și iar i se potrivesc vorbele Poetului : „Eu îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul". Spontaneitatea implicării în realitate și cea a implicării realității în literatură sînt fenomene strict legate de efectul de modelare pe care această realitate l-a avut asupra scriitorului. Lumea noastră de azi și-a creat scriitorii lucizi, implicați în ceea ce se întîmplă cu ea, prezenți activ ; îi aparținem pentru că e matricea noastră ; sîntem datori să rămînem pe baricadele ei pentru că pentru noi alte baricade nu numai că nu există, dar nu pot exista. Orice gînd de artă și de bine, orice efort de conectare a artei lui la arta planetei — și această strădanie este firească și obligatorie, constituie respirația artei — are drept simbure gîndul la propria patrie și progresul oamenilor ei, al culturii, al scrisului nostru literar. În fapt, termenii de scriitor autentic și cosmopolitism sînt ireconciliabili. Scriitorul român este alcătuit din nenumăratele vetre de suflet care-i sînt și-i rămîn spre cercetare și iarăși cercetare, ale neamului lui. Este un fel patetic de a vorbi despre acest subiect, dar socot că dacă ne-am opri mai cu grijă și fără nici o idee preconceputâ, fără nici un fel de excese asupra a tot ce s-a scris mai frumos în epoca noastră în România, cosmosul acesta românesc, inepuizabil, l-am afla în extraordinară strălucire. După cum ne vor apare covîrșitoare, cel puțin numeric, dacă nu și calitativ, prezențele în arenă ale scriitorului, în arena numită carte sau efemer articol de gazetă, nu pentru că l-a trimis cineva să fie de față, să completeze nomenclatura, să reprezinte, ci fiindcă locul lui e acolo prin inalienabilul drept de succesiune și, mai mult, prin fundamentala datorie a existenței. Se pot invoca nume de autori și de cărți, se poate divaga pe marginea nuanțelor și eficacității prezenței în arenă (cu toate că aici ar trebui lăsat să judece timpul, să așteptăm, să vedem cine și cum ajunge în port). Nu listele sînt concludente. Atmosfera generală de participare și interes este grăitoare prin multitudinea mijloacelor și, cred că nu greșesc, prin varietatea rezultatelor bune, implicînd un progres al literaturii de azi în general și o situare complexă pe suprafața realității. Unul dintre rezultatele demne de menționat constă în dispariția complexelor, fricii că vom idiliza sau întuneca, existența unei reale maturități prin care literatura și-a cîștigat drept de loc la sfatul mijloacelor care influențează conștiințele, își recunoaște obligațiile de mai mult și mai adînc și mai eficient în propulsarea omului și e recunoscută de acesta ca unul dintre confesorii spiritului său.

Literatura care se scrie azi în România, vreau să spun, este foarte la ea acasă, și dovedește rezonanță la marile ei îndatoriri tocmai fiindcă are acest sentiment.

Platon Pardău

Creatorul-martor și părtaș

UNUL din locurile comune ale cercetării literare și estetice în general este să afirme că literatura se constituie în multe privințe ca o mărturie asupra existenței sociale dintr-o epocă anume, că ea reflectă spiritul epocii și tendințele generale ale unei anumite societăți. Dacă, veacuri în șir, estetica nu a reușit să impună o religie a normei, aceasta se explică prin faptul că „normele tehnice" ale operei literare — sau **logotehniei,** cum numeau foarte potrivit grecii vechi arta cuvîntului — au progresat nu prin obedientă față de anumite legislații ale scrisului, ci, în primul rînd, prin deviere. Așadar, dacă estetica, văzută ca știință-pilot a artei (cuvîntului), nu a reușit să se constituie într-un far statuar, a reușit în schimb să acrediteze valoarea deloc neglijabilă a unor „locuri comune".

Între acestea, literatura ca **martor al vieții și al epocii** social-istorice în cadrul căreia se naște este între cele mai semnificative și creatoare, adevărul fiind atestat de cele mai valoroase creații literare ale omenirii de pe toate meridianele și din toate timpurile. Ceea ce nu înseamnă că acest adevăr, dealtminteri incontestabil, este imuabil, dimpotrivă, el a fost îmbogățit, diversificat și nuanțat de către estetica și critica modernă.

Între aceste nuanțări moderne ale străvechiului adevăr, prima care a făcut carieră în vremea din urmă este propoziția prin care se afirmă că scriitorul **este primul său cititor.**

Dar în ce sens anume este scriitorul primul său cititor? Desigur, nu în sensul că el este cel dintîi care-și citește, de la un capăt la altul, opera odată creată. Scriitorul este primul său cititor în sensul că, în fiece clipă a genezei operei, în conștiința sa intelectuală și artistică se confruntă permanent cu un cititor imaginar; acestui **lector** — folosesc termenul în accepțiunea dată lui de esteticianul italian Luigi Pareyson — creatorul se simte dator să-i „mărturisească" tacit proiectul operei sale, viziunea sa despre viață, crezurile și opțiunile sale politice, filosofice, umaniste.

E greu să ne închipuim un romancier — lucrînd la o carte consacrată, de pildă, vieții dintr-o uzină sau de pe un șantier, peisajelor prospectate și cunoscute mai întîi printr-o documentare amplă **in vivo** — care să nu se interogheze asupra verosimilității conflictului, a climatului și evenimentelor principale din romanul său. Informația conjecturală, investigația superficială — bazate pe simple presupoziții ori destăinuiri orale de mîna a doua, a treia — își vor dovedi ineficiența într-o operă despre care se va spune pe drept că e lipsită de vitalitate.

Așadar, calitatea literaturii de a fi martoră a vieții și a existenței umane, de a se împărtăși nemijlocit din bucuriile, dramele și năzuințele semenilor cărora opera de artă li se adresează volens-nolens, se vădește a fi profund necesară încă din stadiul de proiectare a creației literare. Dar ea începe, subliniez, cu însăși implicarea socială, politică, economică și culturală a scriitorului în societate. **O operă implicată în social este de neconceput fără implicarea însăși a autorului ei:** pentru bunul motiv că nu poți depune mărturie pentru ceea ce nu trăiești sau ceea ce nu cunoști printr-o amplă, susținută și vie explorare a realității.

În sensul acesta, putem vorbi pe drept de o **imposibilă** evaziune a scriitorului din social, adică de participarea sa nemijlocită la cele mai importante evenimente, realizări și prefaceri ale societății și omului contemporan. A urmări îndeaproape viața și existența cotidiană a omului din societatea românească de azi, a fi părtaș la programul și visurile de azi și de mîine ale acestuia — iată ceea ce condiționează statutul de inimă și minte al scriitorului român contemporan. A vedea cu un ceas mai devreme în conștiința semenilor săi năzuințele, îndoielile, dramele, dar și clocotul faptei și gîndului lor, înseamnă, pentru scriitorul român de azi, a fi părtaș la viață. Or, pe această primă treaptă — pe treapta nemijlocită a participării care nu suportă nici mijlocitori și nici amînare — putem spune că scriitorul își îndeplinește menirea de a fi devotat nu numai contemporanilor săi, dar și de a fi fidel propriilor sale idealuri umaniste, crezurilor sale ideologico-estetice. Dar participare fidelă înseamnă participare militantă.

Nu există domeniu al spațiului literar-artistic care să fie scutit de datoria acestei mărturii — asupra timpului, asupra oamenilor și epocii cu care scriitorul este contemporan. Cînd Sartre emitea, în **Qu'est-ce que la Littérature?** (1947), ideea că proza ar fi — spre deosebire de poezie — mai angajată, emitea un adevăr doar din punct de vedere tehnico-estetic. Desigur, ca „oglindă" a realităților și detaliilor mai prozaice ale vieții proza — romanul îndeosebi — triază și investighează realitatea în toate componentele ei semnificative: ea are însă datoria de a nu fi o fotocopie a realității, ci o restrîngere selectivă a universului real printr-o serie de paradigme convingătoare și reprezentative; pentru a selecta, scriitorul trebuie să cunoască tot — chiar și ceea ce respinge de pe masa lui de lucru (fiindcă, se știe, nu poți nega fără să cunoști mai înainte ceea ce negi). Nu e mai puțin adevărat că poezia, prin însăși aptitudinea genului de a procura **incantație estetică** — inclusiv prin aceea matematică a sunetelor și cuvintelor potrivite prin sens și prin armonie —, „pare" mai puțin angajată. Pare — dar, în fond, cel puțin poezia axată pe teme sociale, politice și patriotice, angajează ferm autorul. Și în acest angajament este, se înțelege, implicat și cititorul imaginar aflat în conștiința poetului; dar și cel real, multiplicat în clipa în care poema apare la rîndul ei multiplicată în carte, la îndemîna cititorului real, în „carne și oase".

Acesta e cel ce o citește și dacă nu o confruntă întotdeauna din punct de vedere estetic propriilor lui opinii, **interpelează** în orice caz autorul asupra adevărurilor **con-ținute:** sociale, filosofice, politice, afective...

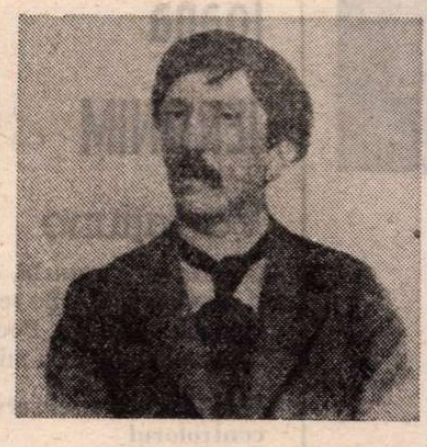
Dacă martorul este obligat să răspundă și să **jure** sincer pe realitate, părtașul devine în schimb cu atît mai responsabil pentru tot ceea ce întreprinde ca să modifice realitatea. Dar, spre deosebire de martor, părtașul răspunde și pentru ceea ce nu întreprinde pentru a transforma realitatea. Înălțîndu-se pe cele două trepte, creatorul își construiește sigur coloana vertebrală. Adică soclul de pe care, privind spre trecut, nu-i va fi rușine de el însuși.

Constantin Crișan

SUZANA FÂNTÎNARIU: **Muntele vrăjit** (Galeria „Eforie")

125 DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI

Alexandru Vlahuță



ALEXANDRU VLAHUȚĂ s-a născut la 5 septembrie 1858 în comuna Pleșești, județul Vaslui. Astăzi comuna poartă numele scriitorului. Boala îl ținuise la pat pînă la vîrsta de nouă ani. Izolat, lipsit de prieteni, copilul creștea visător, melancolic. El nu se va putea lăuda cu ghidușii ca humuleșteanul Ion Creangă, de pe malurile Ozanei. În anul 1879, cînd împlinise vîrsta de 21 de ani, izbutește să treacă cu bine bacalaureatul. În același an se înscrie la Facultatea de drept. Lipsurile materiale îl împiedică însă să urmeze și să termine facultatea, deși promovează cîteva examene. La această răscruce a vieții, animat de idei umanitare, dornic să contribuie — după puterile lui — la risipirea obscurantismului, ce domina, în bună parte, școala din vremea aceea, Vlahuță se dedică învățămîntului. El consacră o mare parte din timpul său activității literare, încercîndu-și condeiul, deopotrivă, în poezie, schiță și nuvelă. Încă din anii tinereții, el se afirmă ca un publicist de talent, ca un pamfletar curajos și cu vervă. Nedreptățile din vremea sa l-au impresionat profund, inspirîndu-i pagini semnificative pentru atitudinea protestatară a scriitorului. Aceste scrieri constituie în egală măsură și un document literar asupra epocii, cu ale cărei clase dominante Vlahuță este în dezacord. Școala critică de la **Contemporanul** îl ajută să înțeleagă mai bine funcția socială a literaturii și sensul înalt al actualității: „Arta izvorăște și respiră din aerul epocei în care se naște" — afirma Vlahuță în anul 1836. De aceea, el îndemna cu stăruință pe scriitori să se inspire din realitatea cotidiană: „Tinere scriitor, cată mai bine în jurul tău, umple-ți sufletul de emoțiunile timpului în care trăiești și arată-ne, la lumina talentului tău, durerile și aspirațiile societății noastre de azi, luptele și pasiunile la care ești martor și părtaș, oamenii pe care-i cunoști, viața de care palpităm". Un îndemn similar aflăm și într-o conferință din anul 1892. Concepțiile amintite mai sus, le găsim transpuse și în poezia **Unde ni sînt visătorii ?...**, adresată confraților de condei. Vlahuță desfășoară o bogată activitate în paginile revistelor și ziarelor din vremea sa, criticînd, atît în articole, cît și în schițe, nuvele sau pamflete, vicii ale principalelor instituții ale epocii sale: școala, armata, justiția, precum și morala burgheză, politicianismul, afacerismul, obtuzitatea, familia bazată doar pe meschine interese materiale ș.a. Semnificative, în sensul celor amintite, sînt și scrierile: **Ananghie, Ion, La arie, Socoteala,** conferința **Curentul Eminescu,** romanul **Dan** etc. Împotriva cumplitelor nedreptăți se vor ridica masele de țărani în 1907. Glasul lui Vlahuță, plin de indignare și revoltă, izbucnește cu o tărie neîntîlnită pînă atunci în scrisul său; el se unește, în primul rînd, cu glasul bunului său prieten I.L. Caragiale. Ca și **1907, din primăvară pînă-n toamnă,** de I.L. Caragiale, poezia **1907** a lui Vlahuță constituie un manifest care stigmatizează statul burghezo-moșieresc.

Zugrăvind chipul unor paraziți, Vlahuță se dovedește a fi un remarcabil portretist, un corosiv moralist, amintind de „fiziologiile" lui C. Negruzzi sau M. Kogălniceanu.

Patriotismul lui Vlahuță, care generase și rechizitoriul din **1907,** vibrează la fel de puternic și în volumul **România pitorească.** În însemnările sale de drum Vlahuță redă frumusețile de basm ale naturii patriei noastre, într-o strînsă legătură cu oamenii care trăiesc și muncesc în mijlocul ei. Vlahuță învie în **România pitorească,** din negura îndepărtată a vremii, glorioase evenimente istorice. Numeroase sînt locurile patriei care vorbesc scriitorului despre luptele crîncene duse de popor pentru un trai mai bun și pentru independență națională. Același patriotism îl determină pe Vlahuță să plece pe front la 24 febr. 1918. Această hotărîre — după cum precizează Vlahuță într-o scrisoare către Nicolae Iorga — „nu e pornită decît dintr-un adînc sentiment de datorie cetățenească și de gîndul că voi putea fi și eu de vrun folos neamului meu, la o vreme cînd cine nu-i de folos e vătămător". Entuziasmul patriotic al lui Vlahuță, față de istoricul act al Unirii Transilvaniei cu Patria mumă, este dezvăluit în fraze antologice în articolul **Amurg și zori,** publicat în ziarul **Dacia,** din 23 noiembrie 1918: „Gîndul mă duce pe cel mai înalt vîrf al Carpaților noștri — îmi fac ochii roată, și toate podoabele țării mi se dezvelesc într-o lumină de vis, toată mîndra Doinei țară... Iat-o acum întreagă și lămurită. Îmi port privirea desfăcută din lacrimi peste hotarele ei, și parcă nu mă-ncred... Sfintele noastre hotare, cît sînge s-a mai vărsat și pe ele! Mari au fost suferințele pe care le-am îndurat, dar mare-i și răsplata jertfelor noastre. Poate că niciodată n-a încăput atîta fericire între hotarele țării ce s-a chemat cîndva **«Dacia Felix».** Steaguri de biruință și cîntec de bucurie sărbătoresc mărețul act al întregirii neamului românesc".

Alexandru Vlahuță se stinge din viață la 19 noiembrie 1919, deplin împăcat în cugetul său, că în cei mai buni ani ai existenței sale și-a dedicat cu convingere scrisul celor mulți, unei lumi noi, mai fericite, de „dincolo de truda și jertfa clipei lui".

Virgiliu Ene

Revista revistelor

„Viața Românească", nr. 6

■ ȘI acest nou număr al „Vieții românești" se remarcă prin seriozitatea și aspectul substanțial al eseisticii și al comentariilor critice; fără a nedreptăți literatura propriu-zisă (două reușite proze scurte, **Magazinul** de Paul Tumanian, și **Kati Rozental** de Mihail Grămescu, precum și ingeniosul grupaj tematic de versuri intitulat „biografia poetului" și punînd alături poeți din toate generațiile atestă, și în acest plan, grija redacției pentru selectarea unor texte de bună ținută), sectorul de rezistență al revistei — de altfel, în linia tradiției sale — rămîne cel al ideilor și al reflecției literare. Astfel, o plăcută surpriză ne aduce numărul acesta prin publicarea, în traducerea lui Ionel Brandabur, a unor fragmente aforistice dintr-o nouă carte, încă în lucru, a lui E. M. Cioran, preluate după numărul din noiembrie 1962 al publicației „La Nouvelle Revue Française": este un început pentru mai buna cunoaștere la noi a marelui „eseist român de expresie franceză", cum îl caracterizează, ne-o reamintește și traducătorul, **Dicționarul literaturii franceze contemporane.** Situate la hotarul dintre confesiune și eseu, însemnările lui Nicolae Balotă **(Universitățile mele)** despre experiența sa de profesor-invitat al unor instituții occidentale de învățămînt superior — descriu o veritabilă aventură spirituală. În întîmpinarea împlinirii a 100 de ani de la apariția marelui dicționar hasdeian, **Etymologicum magnum Romaniae,** G. Mihăilă publică prima parte a unei documentate reconstituiri despre modul în care a fost realizată celebra operă filologică. Notele lui Ion Bogdan Lefter despre „poetica lui Radu Petrescu" și analizele făcute de Gheorghe Grigurcu monografiei lui N. Steinhardt despre Geo Bogza și de Monica Spiridon volumului **Simple întîmplări în gînd și spații** de Alexandru George reprezintă cuprinzător și elocvent interesul revistei pentru cărțile semnificative ale actualității.

R. V.

Gheorghe TOMOZEI

Omega

...Din imperiu a mai rămas
dantura unei cetăți, pe malul mării
de care marea s-a depărtat
demult.

Plouă indiferent
peste chiupurile cu uleiuri
și morți verticali
numai un pescăruș
gravează aerul
cu litera
Omega...

Prezență

Nimic nu e adevărat, adevărată
va fi doar clipa în care voi isprăvi
acest vers. E adevărat doar ce e viu,
doar ce e în viitor.

Mă poți răni. Nu curge sînge
ci curg numai cîteva biete picături de zbor,
broboane de respirare,
semințe ale speranței.

Fac parte din trecutul vostru,
sînt eroarea voastră, măscăricilor de sonete
de pe acum călărind dromadera
secolului ce va să vină.

Am tot atîtea vertebre
ca Alexandros. Am scris cu exact
atîtea cuvinte
cîte-l slujeau pe Em...

Cînd ninge cu voce tare

Un cap —
cap de pod peste rîul ce-și pierde apele,
el singur în casa pe-un picior de plai
cu o mînă,
o mînă de prieteni
modelînd argila speranței
din inima
nopții,
el, strivit ca o monetă ce nu mai are curs
care a curs
și care seamănă prea bine cu însuși
Adevărul
văzut din profil,
el, prelins din timp
sub zăpezile roase
cînd e tîrziu
și cînd ninge
cu voce tare...

O presimțire

Ce-mi fac mîinile ?
Cară gesturi.
Chipul ?
Treieră rictusuri,
sculptează surîsuri
în ceară galbenă.

Amintirea ?
se brumează, brusc,
de o tulbure
presimțire
ca de o promisiune
amară...

Vine asemenea
fetei
ce-și trimite la întîlnire
pulpele
și-apoi vine și
ea...

Ioana IERONIM

Variațiune

Geanta pe genunchi, cu foi de corectură
și covrigi, fardurile revărsate.
O plachetă Orfeu. Poesis.
Mănușile negre cu miros de animal.

Livid la față, neobservat
controlorul
se prelinge printre umbre.

Totuși, citești.
În dimineața de lapte
mocirloasă. Nu citești.

Ramuri golașe înfipte electric în ceață

Limbul dintre
aici
și Poezie.

Sub hainele de duzină
corpul fierbinte. Ofranda

Chanson

Un teren de sîrmă ghimpată
de la mine la tine

căi lungi ale nervilor,
spini de stea

se cheamă
tărîmul iubirii.
Astfel se cheamă.

Aubade

Dimineață — păsările ciripesc la fereastră
Soarele soarele proaspăt

se destinde sufletul tînăr
în corpul bătrîn

în corpul bătrîn se destinde sufletul tînăr

Tablou

Rumoare de copii-copilandri
la jocul de fotbal.

Bătrîna pictoriță, printre
lăzile de oleandri.

Vrabia înghite viermele.

O mînă neagră se scurge
silențios
pe gura sobei.

Desen naiv

demult au fost ucise cuvintele
dar ele, din neamul șerpilor, păstrează
aparențele vieții
pînă departe
pînă tîrziu

Mores

Splendidă, tînără
ea se leagănă pe firul de păianjen
dintre tată și fiu.

Val suitor
val coborîtor — cei doi bărbați
nu au cuvinte pentru
flacăra neagră, lunecătoare
din ochii Evei.

Ea tace și privește.
Ea rîde și tace.
Ea, tăcută, a ales
— chiar dacă
nimic nu e veșnic.

Femeia : mamă și soție, acasă
pregătește morcovii pentru
supa nr. 3002
a căsniciei sale.
A transpirat.
Se odihnește puțin.

LÁSZLOFFY Aladár

Bijuteria

Tot șlefuiește lumea un diamant, spre el
privind cu-amănunțime și-admirare.
E șlefuit cu sînge și oțel
Cerînd tribut de muncă, de muncă și răbdare.

Nu merită își zice lumea, dar
știind că merită,-i cunoaște bine costul
și-i simte bine înțelesul clar.
Căci lumea asta își promulgă rostul.

Pe sarcini lumea ne-o-mpărțim în jur
O lume ce se vrea pensionară.
Pămîntul se rotește în teaca lui de-azur
din care nimeni nu-l va scoate-afară !

Trecere

Trecu și vîntul și trecu uitatul
ceas fost prolog istoriei. De-acum
nu știu : e miez de zi sau miez de noapte
în lucrurile firii. Și-i o liniște
ce numai ierburilor li-e prielnică
sau apei ce-oglindește păsăretul
din zbor. Dar omul cere o direcție
căci omul trebuie să-nfrunte totul,
căci omul trebuie să știe
precis care e starea lui de fapt.
M-a iritat de-aceea mult de tot
neghioaba ipoteză după care
în fața mea se-ntinde rece nordul
în spate sudul însoritul și
în stînga, sigur, Soarele-Apune
în dreapta, sigur, Soarele-Răsare.
Dar, spuneți-mi, aici ce este ? Ce-i ?
E iunie, e ora zece seara, fereastra e deschisă
către ploi,
încît, după maeștrii olandezi,
nu știu în fața cui, — mi-e numele
la scara unu per trei miliarde, —
fără devize la vreo editură.

De fapt

Eu sînt materie, de fapt.
Și-am alergat cu pasul îndesat spre unde
nici nu eram prezent. Intens, intens
priveam în preajmă, meditînd intens.
Intens m-am scufundat adînc în liniște,
pe scenele golite de întregiri, acolo
pe unde nu puteam să stau deoarece
a trebuit s-alerg intens spre-acolo,
Aceasta este scurta mea istorie.
Se cere să clarific numai cum
am fost ajuns, — vai, mie ! — printre stele,
cum am scăpat să îmi apropii numerele.
Ci, eu de fapt, sînt doar materie.

În românește de
AL. ANDRIȚOIU și MIKLOS ANTAL

Desen de **Raluca Grigorcea**

EMINESCIANA — 32

ÎN CADRUL operei jurnalistice a lui Mihai Eminescu, așa cum s-a remarcat în mai multe rînduri, predomină problemele de ordin economic. Ea s-a exercitat fără întrerupere, între anii 1876 și 1883, primii doi în ziarul „Curierul de Iași" iar apoi, pînă în pragul prăbușirii genialei lui alcătuiri intelectuale, în cotidianul „Timpul". Ambele perioade au fost conservatoare. Ca atare, la lumina de altfel și a propriilor convingeri, Eminescu a militat în vederile partidului, cu un temperament adeseori dezlănțuit pătimaș, dar și cu o netăgăduită înlănțuire logică, revelîndu-se un dialectician de forță. Cum problemele economice îl interesaseră încă de pe vremea studenției, nu i-a fost greu să se orienteze în dezbaterea celor la ordinea zilei, ba chiar să aducă în serviciul cauzei pe care o credea cea justă, un condei alert, cu vădita plăcere de a-și înfunda adversarii, de a-i surprinde în contradicție de la o zi la alta și de a-i stigmatiza, dovedindu-le ignoranța în materie, inculturа și reaua credință.

Nu sîntem dintre acei ce au deplîns această activitate, ca fatală, cum cred unii, sănătății lui Eminescu. Deși unele articole, și nu cele mai puține, contraveneau stilului mai supravegheat, al conducerii partidului, ca redactor-șef, din anul al doilea de la „Timpul", și pînă în 1882, poetul a avut mînă liberă, condiție de la sine înțeleasă, dat fiind stima de care se bucura. Că munca redacțională era grea, că pe umerii redactorului șef apăsa nu numai apariția regulată a gazetei, ci și umplerea unor rubrici de tot felul, în lipsa unei organizații raționale, care l-ar fi descărcat de unele sarcini, că într-un cuvînt cel ce ducea tot greul a fost tocmai cel ce trebuia să fie mai cruțat, este cert. Nu se poate însă afirma, la lectura ultimelor lui articole, că scriitorul ar fi dat semne de oboseală, de acea oboseală de care se plîngea în unele scrisori. Scrisul său a fost egal pînă la urmă, de o remarcabilă fermitate și rigoare.

Nu sîntem însă de părerea editorului [1]) asupra valorii literare a publicisticii eminesciene economice. Către finele remarcabilului său **Studiu introductiv**, care prezintă sub toate fețele gîndirea economică a lui Eminescu, încheie astfel :

„Cît privește stilul el este de la un capăt la altul viu, colorat și de-a dreptul captivant. Beneficiind de o asemenea formă de exprimare, scrierile economice și nu numai ele, întreaga proză social-politică are toate șansele să supraviețuiască, dacă nu prin fondul integral de idei, cu siguranță prin forma ei literară de excepție".

NU ÎMPĂRTĂȘIM acest entuziasm. Proza publicistică a lui Eminescu e destul de greu abordabilă pentru cel ce nu se interesează în special de problemele economice dezbătute, ce e drept, cu **brio**, dar și într-un limbaj tehnic adeseori rebarbativ și cu un lexic foarte amestecat, căruia editorul ar fi trebuit să-i rezerve la sfîrșitul cărții un glosar. Sînt cuvinte pe care însuși Vasile C. Nechita nu le-a înțeles, propunînd lecțiuni fanteziste. Nefamiliarizat cu latina, care nu se mai predă în învățămîntul nostru mediu, a crezut că trebuie să-l corecteze pe Eminescu (sau pe corectorul „Timpului"). Un singur exemplu este edificator. În articolul numerotat **20, II. Rezultate ale uzurei în România**, Eminescu califică legea tocmelilor agricole din 1868 drept **inicuă**.

[1])Mihai Eminescu, **Economia națională**, Antologie, studiu introductiv, note și comentarii de Vasile C. Nechita, Editura Junimea, Iași, 1983.

Necunoscînd noțiunea latină de echitate și de inechitate, editorul schimbă textul **„noua** (în loc de **inicua** = lat. **iniqua**, rom. **inieva)** lege pentru tocmelile agricole din 1868..." și scrie în notă :

„120. În articolul din „Timpul" apare cuvîntul **inicua**, probabil o greșeală de tipar necorectată".

Mai jos, Eminescu repetă, la plural, același epitet :

„Dreptul încheierii acestei tocmeli fiind nemărginit proprietarul sau arendașul nu s-a sfiit a impune locuitorului cele mai **inice** (sublinierea noastră !) condiții".

Editorul pune în text **cinice**, iar în notă :

„121. În textul din „Timpul", apare : **inice**, lipsește : **c.**"

Altceva lipsește !

Așadar latinismul și forma puțin corectă a acestuia, care ar fi fost **inieva** și **inieve**, sau cum citim în același caz, la alte cuvinte, **cu** pentru **qu**, l-au indus pe Nechita în eroare.

Eminescu folosește acest grup **cu** în cuvîntul **anticuat** : „un ce **anticuat**" (pag. 149), pentru învechit, de la **antiquus (antiquatus** nu există în latinește). Alteori își simplifică și modernizează ortografia și scrie „valoare **anticară**" (pag. 67), pentru valoarea veche.

Grupul **cu**, ca în **inicua** pentru **inieva**, îl mai întîlnim în sintagma „ideea **ecuatică**" (pag. 89), alt latinism, firește, epitetul neexistînd însă în latinește, ci numai etimonul, Eminescu preluîndu-l probabil din englezește **(equate**, verb tranzitiv, a egaliza cu). În limbile neoromanice, avem noțiunea de **ecuație**, din lat. **aequatio** (potrivire, egalitate).

Din engleză, Eminescu a mai preluat verbul a **colida**, în contextul următor :

„Nu se poate să nege nimenea faptul că mișcarea averilor materiale exercită asupra omului o influință foarte mare, astfel încît am putea spune, că mai nu e punct în viața lui care să nu **colideze** (sublinierea autorului) întrucîtva cu această influință" (pag. 55).

În engleză : **to collide** (verb intranzitiv) a se ciocni, a se contrazice, a fi în conflict.

Originea verbului este tot latină : **collido, collidere**, de unde substantivul **coliziune** pentru lovire, ciocnire.

Latin la origine trebuie să fie și epitetul din sintagma „partea **alicuată**" (pag. 165) ce se cuvine acționarilor societății Strussberg și Offenheim, căreia i s-a concesionat construcția căilor ferate române.

Că editorul nu cunoaște latina reiese nu numai din greșita înțelegere a cîte unui cuvînt, precum și din eludarea tălmăcirii și a altora, în sfîrșit și din greșita ortografie a cunoscutei sintagme : **ex oficio** (pag. 160) în loc de **ex officio**.

O altă sintagmă latină este defectuos reprodusă la pag. 176 : **caeteris-parisbus**, în loc de **caeteris partibus** (celorlalte părți).

O altă nefericită „corectare", ca în cazul lui **inicua** și **inice**, găsim în fraza :

„Drumuri de fier se fac acum pentru **inzi (inși)...**" (pag. 103) dar mai jos e vorba de „manufactura indică", așa încît editorul ar fi trebuit să înțeleagă că **inzi** nu înseamnă **inși**, ci **indieni**, din **India**, sau **hinduși**.

Textul cerea mai multe explicații de ordin lingvistic, dar editorul le ocolește. Astfel, în contextul referitor la economia antică a grecilor, pe vremea lui Homer, venind vorba de proprietarii mari și de oamenii lor de casă, Eminescu adaugă echivalentul elin **laoi** (în alfabetul grecesc) și în paranteză cuvîntul „Lassen" (pag. 70). Or, acestia nu sînt oameni de casă, cum credea Eminescu, ci pur și simplu, pe nemțește : **iobagi, șerbi**. O notă era necesară !

Dintre ardelenismele de origine latină, mai obscure, remarcăm una în sintagma „prin măsura **escrierii** unui termen prea lung" (pag. 196), cu sensul, pare-se, **fixării**.

Ardelenism păstrat pînă astăzi, de transilvănenii mai vîrstnici : „a se nizui după" (pag. 64) pentru „a aspira la".

Epitete proprii școlii latiniste, frecvente : **conștiu** (conștient), **neconștiut** (inconștient), **precese** (precedate) și **neprecese** (neprecedate), **suspins** (suspendat) etc.

Dintre germanisme, relevăm curiosul substantiv **„clapiștii** roșii" (adică liberali). Se vede că Eminescu a plecat de la substantivul **Klappe**, figurativ gură mare, de botos și de lăudăros, pentru a-și califica adversarii liberali : „voturile nesocotite ale clapiștilor roșii" (la pag. 135) și „un singur vot al clapiștilor d-lui Brătianu" (la pag. 137).

ÎN MOD surprinzător, neologismele și barbarismele cele mai numeroase derivă în articolele lui Eminescu din limba franceză : **vapor** (abur), **misă** (mizā), **bancrută** (faliment), **bilan** (bilanț), **rafinerie** pentru **rafinament**, pensiune **reversibilă** (trecută asupra urmașilor), **cocoterie** (în text **cocotirie**), ziar **redijat** (redactat), pături **superpuse, malonestitate** (necinste), **signatura** (semnătura), **uzura** (camăta), **feneantism** (lene) etc.

Din italienește reținem substantivele : **tehnic** (pentru tehnician) și **pamfletist** (pamfletar).

Turcisme ieșite din uz : **orta** (ironic, **cîrdășie**) și **cusur** (rest) ; mereu actual : **ageamiu** (nepriceput). Nu-i așa ?

Neogrecismele, ca și turcismele, sînt rare : opoziționea **paraponisită** (supărată), **a anosti, zavistuire**.

Expresii și cuvinte neaoșe învechite, dar expresive : **cu asupră de măsură, cu cuvînt** sau **cu mult cuvînt** (pe bună dreptate) ; substantive învechite : **gunoiare** pentru îngrășăminte, **cenușeri** pentru funcționarii mărunți, care-și uscau scrisul, în loc de sugativă, presărînd cenușă (prin extensiune, toți birocrații, pe care Eminescu îi considera, prin enorma lor influență, păgubitori economiei naționale).

Nu vom intra în analiza ideilor economice ale lui Eminescu. Editorul le consideră a fi ale unui conservator progresist și astăzi congruente în cadrul economiei burgheze.

Ca și în alte rînduri, încheiem cu regretul că editura nu a inițiat o colaționare atentă a textelor, care prezintă prea numeroase lecțiuni eronate.

Pe o singură pagină, 250, citim : **temporară** (în ziar **timporară**), **nu-i** dau (**în** loc de **ni-i** dau), **unele** în loc de **urnele** și **atirna** (în loc de **atirnă**). Sondajele noastre ne-au edificat asupra întregului.

Trecem peste transcrierile greșite din limbile străine (în special din germană — pag. 160—161)'.

Principiile ortografice ale editării sînt juste, dar aplicarea lor lasă de dorit. De ex. întîlnim dubletul lui **m** în cuvîntul **immorală** (pag. 251).

Apoi Eminescu scria la „Timpul", cel puțin în ultima vreme cu prefixul **ex** (nu **es**) în formele a **exista** și **existență**.

O lectură finală atentă ar fi scutit cîte o greșeală de tipar, care pare o ironie „administrația noastră morală" (pag. 242) : Eminescu scrisese : **imorală** și ziarul culesese exact. Pe aceeași pagină am mai citit **pripas** în loc de **ispas, postulanților** în loc de **postulanților, examenele** în loc de **examene, dușmănie** în loc de **dușmani**.

Colaționarea trebuia făcută în redacția editurii sau de îngrijitorul ediției, în colaborare cu un cititor atent. Astfel prezentată, cartea păcătuiește prea adesea, ca să o putem elogia necondiționat. La o reeditare, se cere o severă revizie a textului[2]). Și mai departe ? Economiștii au cuvîntul.

Șerban Cioculescu

[2]) Cine nu știe că portul capitalei Greciei, Atena (Athinai) este Pireu (Peiraieus sau Pireefs) ? În textul eminescian de la pag. 71, aflăm că „Atica primitivă [...] poseda o limbă de pămînt cu un port Pisaus". Așa să fi fost ? Străvechiul port se chema în antichitate Phaleron. I-a urmat, după războaiele cu persanii, portul Pireu, lărgit.

Trapez

LXXVI

268. Ce va fi fiind mușcătura celor care-și pun în mod serios la treabă maxilarul, dacă mișcarea lui nonșalantă era cît pe-aci să-mi taie limba ?

269. Din agenda de nume a romancierului : Al. Vasiliu-Zile-Mari.

270. Reveria — și ea poate fi luptă. Ca și nebunia. Hamlet ar avea ceva de spus în privința aceasta.

271. Tot timpul am făcut de veghe, tot timpul m-am confruntat cu istoria, tot timpul am contemplat splendoarea universului, dar acum, la sfîrșit, mă prinde teama să nu fi trecut ca gîsca prin apă.

272. Cîntau lăutarii, de mama focului, la sfîrșitul primului război mondial:

La circiuma din șosea
I-auzi, i-auzi, i-auzi ia !
Bea nașu cu finâ-sa
I-auzi, i-auzi, i-auzi ia !
Ia finuțo, ia de bea
I-auzi, i-auzi, i-auzi ia !
Că diseară ești a mea...

Pentru ca la sfîrșitul celui de al doilea să cînte, parcă și cu mai multă patimă :

Nașă, nașă
Să te văd fără cămașă.

Era firesc ca, în prefacerea generală a lumii, finii să-și ia și ei revanșa.

273. Din agenda de nume a romancierului: Lily Clonț.

Geo Bogza

CARNET

Blocaj

Acolo-i soldățimea cu pliscuri lucitoare.
M-a'mpiedicat, mă va împiedica.

La dreapta mea sunt cei ce urlă fără
să înțeleg nimic din graiul lor.
Mă vor opri, mă vor împiedica.

În fața mea se-ntinde bezna mută
lingîndu-mi umbra care-a'ncremenit
Din spate crește-un ger de lăzi subțiri
Stă gata, pregătit de mult și-așteaptă

Ridic spre cer privirile, să nu
cumva să vadă cineva ce caut :
sunt stelele care-mi azvîrlu cuie...

Eugen Jebeleanu

VIRGIL MOISE : **La margine de codru** (Galeria „Căminul artei")

Vocația structurilor deschise

DINTRE toate cărțile scrise de Edgar Papu, nici una nu exprimă poate în mai mare măsură modul de a fi al autorului însuși decît *Barocul ca tip de existență*. Afirmația nu se vrea un preludiu la o eventuală recenzie sau reinterpretare a cărții, ci o premisă la reconstituirea unui profil de autor pe baza unor date de obiectivare cuprinse în acea carte, dar nu numai în ea. O asemenea încercare stă sub tutela cîtorva idei cu tărie de principii și anume: (1) obiectivarea omului prin creație (în specie : prin creație culturală) este o *obiectivare electivă* ; (2) creația este în fond autoproiecție ; (3) relația autor-operă e relevantă nu numai în domeniul creației artistice propriu-zise, dar și în acela al criticii înseși (mai cu seamă că și critica își revendică statutul de activitate creatoare) ; și (4) relația autor-operă comportă și o abordare inversă, de la operă spre autor. Întrucît aceste principii izvorăsc din condiția umană, întreprinderea de față ar putea deține valoarea unui exemplu de „critică antropologică".

Ce rezonanță nouă începe să capete acum celebra vorbă : „Le style c'est l'homme même" ! O portiță deschisă spre înțelegerea mai adîncă a lucrurilor ne-a lăsat-o chiar Edgar Papu, atunci cînd anunța că va privi barocul nu ca pe un curent artistic, nici ca pe un curent de idei, ci ca pe o anume trăire, un sentiment al existenței, mai general spus : „ca pe un fenomen de viață". În viziunea aceasta sînt implicate și celelalte stiluri — clasicul, romanicul, goticul —, de vreme ce ea servește drept criteriu de diferențiere a barocului față de ele. Dar nu numai o unitate stilistică este „un fenomen de viață", ci și omul, firește — însul cu modul său propriu de trăire, cu specificul său sentiment al existenței. E tocmai ceea ce face posibilă ecuația om-stil. Cum se particularizează această ecuație în cazul de față ?

E surprinzător cît de fidel se răsfrîng asupra lui Edgar Papu o bună parte din determinațiile pe care acesta le descoperă barocului. Am putea spune — pînă la un punct — că, definind barocul, distinsul cărturar își definește propria personalitate, cu sau fără bună știință. Și cînd spunem „personalitate" nu ne gîndim doar la dimensiunea spirituală a conceptului, ci deopotrivă la componenta lui somatică.

Să luăm unul din primele enunțuri radicale despre fenomenul stilistic aflat în atenție : „Pasiunea barocului, care-i însuflețește întregul conținut, este aceea a *arătării*". De aceea, ni se spune mai departe, arta cea mai adecvată barocului este arta spectacolului, teatrul. Mai sînt, evident, și alte arte — pictura, sculptura, arhitectura — care își păstrează vizualitatea chiar atunci cînd nu trăiesc în faza barocă. În baroc însă, obiectul cu strălucirea lui este cel care „atacă" ochiul, impunîndu-se și stăpînind privirea, iar nu invers. Împărtășind nuanța introdusă de analist, nu ne putem totuși abține să nu remarcăm deosebita înzestrare organică a lui Edgar Papu pentru receptarea barocului. Datorăm lui Mircea Zaciu următoarea observație fiziognomică : „Siluetă fragilă, delicată, întreaga energie a Profesorului se concentrează în ochii mari, incandescenți, scormonitori și totuși candid-uimiți ca ai portretelor lui Tonitza". La candoarea care face din organele văzului o țintă expugnabilă de către strălucirea obiectului, noi am adăuga inteligența de a înțelege semnificația uimirii, a acelei *meravialia*, odată provocate. Dar ceea ce izbește în observația fiziognomică de mai sus este contrastul între privire, ea însăși strălucitoare (drept compensație), și puținătatea fizică și constituțională de ansamblu a făpturii. Dacă asimilăm privirea cu lumina iar restul organicului cu umbra, obținem contrastul tipic baroc dintre *lumină și umbră*, din care se declanșează apoi alte determinații principale din cadrul configurației stilistice respective : atitudinea defensivă, cultivarea originalității, nota de feminitate etc. Regăsim uimitor de clar aceste determinații în însăși structura personalității lui Edgar Papu, urmînd liniile propriei sale gîndiri.

Astfel, în contrastul dintre lumină și umbră, lumina deține funcția de succedaneu al puterii. Este o funcție de apărare. Și cine ar putea contesta componenta *defensivă* din firea Profesorului Papu ? N-a preconizat el, în *Arta și umanul*, ca soluție la dezintegrarea structurilor din arta modernă, o atitudine defensivă, retractilă, de consolidare a valorilor deja sigure ? N-a interpretat el strălucirea culturală de la curțile voievozilor români drept un substitut pentru lipsa de putere armată și politică în fața colosului otoman ? N-a scris el frumosul microeseu *Apărarea prin cultură* ? Nu devine el un avocat al apărării (energic, dar în apărare !) atunci cînd barocul e amenințat cu desființarea de către teoreticienii manierismului ? Dar partea cea mai interesantă a acestei componente este absența angajărilor polemice. Chiar ideea de protocronism, căreia Edgar Papu i-a dat o primă formă și o primă consistență, i-a fost preluată și purtată prin focurile polemice de alții mai combativi în frunte cu Paul Anghel și Dan Zamfirescu, în condițiile în care promotorul a rămas mai departe credincios ideii cu pricina.

Strălucirea barocă își realizează însă menirea-i defensivă prin cultivarea *originalității*. Aici captăm și esența protocronismului : un refuz al stării de minorat, saturată de agresări, prin afirmarea originalității.

INDIVIDUAL vorbind, se simte la Edgar Papu un viu apetit pentru noutate, cu o motivație structurală : „poziția defensivă se dezvoltă mai original decît cea ofensivă. Aceasta din urmă se sprijină, în mare parte, pe faptul simplu, brut și direct al forței, ceea ce implică un minus de complexitate". În schimb, „un așezămînt sau un organism mai slab decît puterile ce-i vin împotrivă își descoperă, chiar prin reactivul acelor puteri, un coeficient de originalitate cu urmări adesea spectaculoase". Pentru o conștiință lucidă, puteri potrivnice sînt chiar legile naturii, care fac din om o „trestie gînditoare", supusă inevitabil frîngerii. În această situație, obiectivarea, duplicarea în fapte de cultură, se ivește ca o reală șansă de supraviețuire. „Printr-un vers, / Dovedesc c-am existat cîndva în univers", se consola G. Călinescu, unul din cele mai înflorate spirite baroce din cultura română. În exclusivitate teoretician, om de reflecție, Edgar Papu își trece în mai mare măsură sentimentul de efemeritate prin filtrul rațiunii. Întrebat într-un interviu acordat revistei *Echinox* dacă-i pare rău că sîntem trecători, el oferă un răspuns de o seninătate de-a dreptul clasică : „Depinde cît de bine ți-ai folosit această viață, depinde și de conștiința că n-ai trăit inutil. Cu conștiința lucrului isprăvit moartea poate fi mai ușor acceptată". Autorul acestor cuvinte rămîne totuși imitației. În *Fețele lui Ianus*, el aducea chiar un elogiu (indirect, dar ce elogiu !) disponibilității umane pentru creația originală, enunțînd teza că „Spiritul inovator nu sălășluiește în *obiectul privit*, ci în *omul care privește*, în capacitatea de pătrundere și în gradul de intensitate al privirii sale". Ca o nevoie lăuntrică, persistă în scrisul lui Edgar Papu o anume preocupare către sublinierea originalității unui gînd, a unei idei, a unui punct de vedere propriu. Ce altceva vor să însemne foarte frecventele sintagme de tipul : „Noi împărtășim o cu totul altă părere...", sau : „Credem că nu este prea dificil să..." etc.? Plasate la începutul unor fraze sau paragrafe, ele nu satisfac un gust aristocrat pentru retorică. Dimpotrivă, într-un text bogat în formule expresive și memorabile, sintagmele acelea introductive, ba uneori propoziții întregi, compun o ciudată parte de umbră. Scopul general (nu cel contextual !) al întrebuințării lor pare a fi detașarea fățișă, cu orice preț, de poncifele și de falsele strălucări care au invadat în ultima vreme „galaxia Gutenberg". E în joc deci tot o funcție defensivă, de autoprotejare. Prin tonul reținut, ele nu trădează nicidecum orgoliul pe care îl generează de obicei conștiința originalității, ci bun simț, foarte mult bun simț.

Dealtfel, buna-cuviință se arată a fi a doua natură a lui Edgar Papu. E o bună-cuviință *feciorelnică*, străină de căutări etichetare, una ce se nutrește din seve tainice, în parte siderale. Omul e născut în Fecioară, al cărei semn îi marchează vizibil făptura. Dar tenta de feminitate barocă se descoperă și în scriitură, în planul operei. Ne gîndim în primul rînd la inegalabilul rafinament analitic, slujit atît de bine de lama inteligenței, încît firul unei probleme ajunge a fi despicat nu în patru, ci în patruzeci și patru. Strălucitul cărturar, neîndoielnic una din luminile acestui veac, se recomandă el însuși ca un spirit disociativ, spre deosebire de Profesorul său, Tudor Vianu, impunător dimpotrivă, prin forța sintetică. Discipolul își urmează maestrul în privința erudiției, dar își croiește într-adevăr un drum propriu prin felul în care și-o pune în valoare. Discursul său nu cunoaște distilarea clasică, păstrîndu-se într-un concretualism punctat la tot pasul cu amănunte ilustrative. Nici o idee, odată enunțată, nu rămîne în stare abstractă, întruchipîndu-se îndată într-un exemplu. Setea de concret atinge cote liminale uneori, și-atunci materia discursului gravitează în jurul senzorialului elementar : dulcele (la Eminescu, la romantici în general), luminozitatea, departele, sonurile muzicale, ecoul etc. Sigur, toate aceste date senzoriale sînt de sorginte obiectivă — ca determinații ale unui curent sau ale unui creator de artă ele există într-o conștiință exterioară (de critic, de interpret), dar aceasta trebuie să fie în prealabil dispusă și predispusă ca să le poată tălmăci semnificația estetică.

ABUNDENTA materie ilustrativă — altminteri superior disciplinată teoretic de cîte o idee conducătoare —, Edgar Papu o supune din punct de vedere tehnic unei veritabile pasiuni a demonstrației. Aici ni se dezvăluie partea de *spectacol* a creației sale. Ce rol joacă autorul în acest spectacol al inteligenței demonstrative ? Acela de hermeneut care îmbracă rînd pe rînd masca lui Dante, Giordano Bruno, Tasso, Rilke, Galsworthy, Eminescu, Vianu și a altor figuri de seamă din galeria geniului uman. Alteori masca reprezintă un anume stil de existență : barocă, romantică, sau de om al Renașterii. Sensul acestor transcenderi nu atîrnă de nici un secret, sau, dacă atîrnă de vreunul, secretul sălășluiește în obiect, nu în subiectul hermeneutic. Subiectul aspiră însă către o înțelegere adîncă a lucrurilor — a unei personalități, a unui stil —, iar pentru aceasta (motivația ne-o oferă însuși Profesorul Papu) „se cere din partea noastră o anumită intuiție afectivă".

Sugestia de spectacol vine, încă, și din voluptatea argumentării. Ca cititor ești antrenat cum rareori ți se întîmplă în meandrele demonstrației, ajungi să trăiești, să te tulburi și să te bucuri de finețea unuia sau altuia din argumente. Uneori anticipezi vreun moment al demersului, alteori tocmai cînd considerai că ideea și-a primit o dezvoltare suficientă, te trezești că autorul mai are de arcuit, scurt și surprinzător, voluta unei noi observații.

Să recapitulăm deci : unitatea antagonică între lumină și umbră, între fragilitatea exterioară și sclipirea lăuntrică, spirituală ; apoi : structura defensivă, accentuarea originalității, nota de feminitate, pasiunea exegezei și a demonstrației ca spectacole (pentru ochii minții, se-nțelege). Să mai observăm, în plus, afinitatea pentru structurile polimorfe (de faut pentru *materie*, ca rezultat al proliferării formelor), abilitatea de a cuprinde în ansamblu și în detalii *interferența artelor*, ușurința în a face să comunice *particularul etnic* și *universalul uman*. Iată un consistent mănunchi de determinații baroce, identificabile la însuși teoreticianul barocului care este Edgar Papu, prezente în ființa sa originară și în cea obiectivată. Am putea spune, în cazul său : „Le baroque c'est l'homme même". Ne încearcă însă o ezitare : unde-i tensiunea tragică, fără de care barocul pălește foarte ? Nu cumva în loc de un spirit baroc avem în față unul manierist ? Nici vorbă : nimic mai străin de personalitatea lui Edgar Papu decît artificialitatea și agresivitatea manieristă. Absența notei tragice ni se pare compensată la el mai degrabă de *echilibrul clasic*. Am ieșit prin aceasta din sfera barocului ? Dar nici nu ne propusesem să rămînem acolo mai mult decît se cuvine. „Tipul ideal" de care vorbea Max Weber se vădește încă o dată o unealtă necesară, dar una mentală. O personalitate creatoare nu încape într-o schemă pură. În creația barocă a lui Shakespeare mijesc elemente romantice, după cum nu-i deloc discordant să dai de elemente baroce la romanticul Eminescu. Cît despre Edgar Papu, el e clar stăpînit de vocația structurilor deschise. Barocul și romantismul (abordate monografic) sînt astfel de structuri, deschise în spațiul *tematic*. Prin legătura cu marile călătorii, Renașterea — de asemenea, temă a unui volum — prezintă deschidere și în spațiul *geografic* (vezi *Călătoriile Renașterii și noi structuri literare*). Dar tot atît de ademenitoare apar la Edgar Papu structurile deschise *temporal*, pentru care expresia „fețele lui Ianus" desemnează nu numai titlul unei cărți, ci totodată o metaforă emblematică ; o metaforă care circumscrie de pildă și cartea cu titlul respectiv, și opul despre Renaștere, și *Orizonturi la început de veac*. În această configurație de structuri deschise, nota clasică mai înainte amintită vine să reglementeze raporturile eului cu Timpul, cu veșnicia. Și o face cumpănind ființa originară, eul individual și efemer, cu ființa obiectivată, cu opera. Echilibrul realizat răspunde unei nevoi psihologice, mai puțin uneia estetice. De aceea, nota clasică se manifestă mai evident între marginile ființei originare decît între cele ale ființei obiectivate. În schimb, în cadrul operei, domină (dacă nu cumva sînt exclusive) structurile deschise și în primul rînd determinațiile aferente barocului.

În prag de încheiere, o întrebare nu ne dă pace : în ansamblul relevat al acestor determinații proprii personalității lui Edgar Papu, care este proporția între predispoziție și convertire ? Altfel zis : cît este prescriere naturală pentru un stil sau altul de existență și cît efect al exercițiului hermeneutic îndelungat pe seama stilului (sau stilurilor) respectiv(e) ? Greu de cîntărit. În orice caz, la o tentativă de lămurire dintru început enunțatul principiu al obiectivării elective nu trebuie ignorat. Cu atît mai mult cu cît — fie ea artistică sau hermeneutică — creația este, prin esența ei, domeniul suprem al libertății.

Gheorghiță Geană

„Perspectivele creației"

NU ȘTIU dacă **„La început a fost... poetica"** cum își intitulează prefața ultimei sale cărți **(Perspectivele creației,** Ed. Univers) Grid Modorcea. Formulare ușor ironică dacă am în vedere obiectivele majore ale acestei cărți al cărei titlu nu spune din păcate prea mult despre conținutul ei foarte original și inedit. Este, cred, cea mai interesantă și originală carte a tînărului scriitor. În fapt, este vorba despre **infraestetica teatrului.** Dar în ce constă perspectiva infraestetică ?

Într-un studiu mai vechi despre semnificația ideologică a artei, vorbind despre mai multe ipostaze ale ideologicului în artă, scriam că cea mai specifică și mai adecvată dintre ele este cea intelectual-afectivă, de natură estetică, implicată în însăși țesătura intimă a imaginii artistice, în nucleul unic și ireductibil al operei de artă. Aveam în vedere, firește, nu înțelesul tradițional al ideologicului ci acela de **atitudine spirituală angajată** pro sau contra unei idei, unui ideal, unui model uman. Dintr-un alt unghi de vedere și vizînd alte obiective, Grid Modorcea ne oferă o excelentă demonstrație — teoretică și aplicată **(Dialectica infraesteticii shakespeariene și Infraestetica lui Garcia Lorca)** despre legitimitatea și productivitatea unei perspective de cercetare care vizează tocmai acel strat al esteticului pe care-l găsim nu în sistemele teoretice de poetică ci în chiar opera de artă. Spre a-i înțelege mai bine gîndul aș dori să precizez că perspectiva pe care ne-o propune Grid Modorcea ne obligă să disociem trei sau chiar patru zone, structuri sau ipostaze ale esteticului : a) **infraestetica** — un fel de „poetică aplicată", după spusele sale, opera de artă privită prin dimensiunea ei creatoare — „.... acea parte **structurală** a ei care se referă la **viziunea estetică,** la **concepția artistului** privind un aspect sau altul al creației, la «arta poetică», însă făcînd **corp comun** cu opera, deci fiind imanentă valorii ei artistice" ; b) **transestetica,** alcătuind reflecțiile despre artă ale unor creatori, formulate ca atare și nu făcînd corp comun cu opera de artă, deci conștientizarea unor aspecte ale mecanismului creator, explicitarea discursiv-teoretică, de regulă eseistică, a unor opinii despre artă de către artiști sau scriitori a căror principală contribuție este, desigur, de natură infraestetică ; c) **estetica,** în înțelesul poeticilor tradiționale, reflecții teoretice ce alcătuiesc un sistem adesea cu intenții normative dar rezultînd totuși inductiv prin generalizare și decantare teoretică, din experiența infra (estetică) reală, este estetica teoreticienilor, a esteticienilor... de profesie, legați însă permanent de evoluția istorică a artei, de experiența literar artistică. La toate acestea s-ar putea adăuga ceea ce aș numi eu **metaestetica** — esteticile speculativ filosofice de tip platonician, construcții pur teoretice, aproape fără nici o legătură cu mișcarea literar artistică.

Revenind la infraestetică, aceasta concentrînd forța și patosul lucrării de față, să mai reținem că ea reprezintă o implicație nu numai posibilă dar și necesară și permanentă a oricărui artist, a oricărei opere, de vreme ce nu există un autentic artist fără un ideal etico-estetic, fără o concepție estetică proprie, concordantă sau opusă altora, care la început se configurează mental ca un proiect, produs al **intuiției artistice** (unii îl spun instinct artistic), devenind apoi, în procesul creației, „o infraestetică sui generis, un fir al Ariadnei în labirintul creației... **viziunea despre creația unui artist contopită cu creația însăși".** Ea cuprinde ceea ce numim îndeobște mesajul operei de artă, semnificațiile sale intrinseci, mecanismele de structurare.

Lucrarea **Perspectivele creației** a lui Grid Modorcea cuprinde implicit, iar uneori explicit, o idee cu care nu pot fi într-u totul de acord : identificarea creației cu infraestetica : aceasta din urmă este cunoașterea și conștientizarea de sine a actului creator, funcția ei ideală „este să se mistuie în creație" care, la rîndul ei, este mai ales spontană, un cosmos inconștient. Mi-am exprimat în mai multe din cărțile mele, pe larg, opinia despre acest concept iar spațiul nu-mi îngăduie să stărui. Aș menționa doar că, în vederile mele, creația este un moment necesar (sau o componentă indispensabilă) al oricărui act de cultură autentică originală : este momentul cel mai dinamic, tulburător, al genezei și structurării noului, al unei noi ordini antientropice, atît în sfera imaginativă cît și în cea rațională și volitivă a spiritului. Mecanismele creației sînt diferite în diferitele discipline intelectuale (teoretice și ateoretice, discursive și conotative) dar creația este prezentă în toate sferele culturii ; creator este și artistul, și savantul, și pedagogul, și militantul politic care știe să stăpînească și să aplice cu strălucire arta și știința de a conduce și organiza. Aș putea fi totuși de acord că „infraestetica este **un domeniu al stărilor creatoare"** intim legată de individul creator iar creația este în acest sens efortul neîncetat al acestuia „de a-și dezvălui propria infraestetică". Cu condiția să extindem termenul la întreaga lume a culturii, deoarece tuturor formelor culturii le este proprie o **dimensiune creatoare,** deci o funcție estetică de **structurare lăuntrică,** de cosmicizare, deci o **infraestetică,** rămînind să distingem doar între infraesteticile artiștilor, literaților, savanților, filosofilor și ale altor mari creatori de lume și de istorie.

Al. Tănase

Actualitatea literară

Articole și eseuri

LECTURI LIBERE este o culegere heteroclită de articole ocazionale, recenzii și eseuri critice. Cele dintîi, scrise cu acuratețe, conțin observații pline de bun simț asupra literaturii și criticii, preocupate fiind de „actualitate", deși nu într-un mod angajat ori polemic (cum se întîmplă de exemplu în publicistica lui Mircea Iorgulescu), ci într-unul oarecum general și distant. Recenziile au în vedere cărți socotite îndeobște importante, ceea ce permite autorului analize binevoitoare și uneori entuziaste (la Marin Sorescu, C. Țoiu, Aug. Buzura, Șt. Aug. Doinaș, Mircea Dinescu etc.). Eseurile, referitoare la scriitori vechi (Arghezi, Călinescu, Sadoveanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Mircea Eliade), alcătuiesc partea cea mai substanțială a culegerii și merită o discuție amănunțită.

Intermitentă, publicistica lui G. Dimisianu e onestă și fermă. Chiar dacă nu-și taie de-a dreptul un drum spre miezul fierbinte al actualității, ea are darul să ne reamintească acele adevăruri de neocolit pe care trebuie să se întemeieze orice activitate critică respectuoasă de sine. „Actualitatea" există în toate aceste scurte articole ca un termen constant (deși difuz) de referință. Ce este un clasic, se întreabă bunăoară G. Dimisianu în primul text al culegerii lui. Și răspunde : un creator care ne instruiește asupra noastră însine. Atitudinea pe care se cuvine să o promovăm față de clasici decurge de aici : „A-i solidariza pe clasici în atingerea scopurilor noastre emancipatoare [...], a ne întemeia cu mult mai bogat pe ceea ce ei deja au întreprins ni se pare cel mai firesc lucru, de nu și cel mai eficace. Este o «alianță», s-ar zice, care se impune de la sine..." Vorbind despre E. Lovinescu, în articolul următor, G. Dimisianu profită de ocazie spre a semnala efortul acestuia „de a consolida un **statut profesional** al criticii". Reafirmarea profesionalității meseriei noastre este la fel de utilă astăzi ca și pe vremea „Sburătorului". Din același unghi este primită retipărirea marii **Istorii** a lui G. Călinescu. Legătura esențială dintre aceste articole se vede cu ochiul liber : „Nu cred că exagerez afirmînd că la noi chestiunea criticii literare a devenit o preocupare aproape obsesivă. De cîțiva ani buni statutul acestei discipline, criteriile de care se folosește, îndatoririle ce-i revin, prerogativele, metodele sînt mereu puse în discuție. Și această fervoare, pe cît se poate vedea, este încă în creștere. Tot mai multă lume se ambiționează să emită public păreri despre cum este și mai ales despre cum ar trebui să fie critica noastră, critica în general, păreri tranșante, expuse cu aplomb în spațiile oferite ospitalier de ziare și reviste". **Critică și orientare, Conștiința literară** și alte articole mai generale nu diferă nici ca subiecte, nici ca ton de acestea. Remarcînd constanța opiniilor, le-aș reproșa „rezerva", discreția. Eficiența unei publicistici atît de puțin bătăioase e mult mai scăzută decît ar merita-o problemele pe care le ridică.

Defectul recenziilor lui G. Dimisianu provine din principala lor calitate : spiritul lor larg de comprehensiune. E adevărat că alegerea se oprește la autori predilecți, dacă pot spune așa, de unde și tonul amical, lipsit de asperități, pe alocuri exagerat de favorabil. Pînă și în cazurile în care cărțile respective au stîrnit obiecții ori negații, G. Dimisianu se ferește să intre în polemică. El rămîne conciliant, dar nu producînd argumente în replică, ci dezvoltîndu-și doar propriul punct de vedere. Recenziile nefiind datate, la reluarea în volum, nu putem ști totdeauna dacă părerea criticului este anterioară sau ulterioară altor păreri diferite de a sa. Uneori judecățile deja exprimate sînt semnalate, însă în treacăt. Despre **La Lilieci**, ne avertizează G. Dimisianu, s-au pronunțat, remarcîndu-i valoarea, E. Simion, M. Iorgulescu, Edgar Papu, dar „trilogia nu s-a situat vreun moment, cum ar fi fost îndreptățită, în planul maxim al interesului literar, ceea ce peste o vreme va ivi, cred, nedumeriri." Convins că, în întregul ei, „critica noastră rămîne datoare față de **La Lilieci**, după cum rămîne datoare oricărei valori de prim ordin, pe care nu a reușit să o impună deplin conștiinței momentului", autorul **Lecturilor libere** întreprinde un examen minuțios și pătrunzător al universului liric sorescian, din care nu lipsesc, pentru a ne cîștiga definitiv la cauză, decît citarea și combaterea eventualelor neînțelegeri și erori ale criticii care s-a ocupat de carte. N-aș vrea să se tragă de aici concluzia că recenziile lui G. Dimisianu sînt exclusiv laudative. Ele conțin observații personale iar cu judecata de valoare generală putem fi, în majoritatea cazurilor, de acord.

Titlul culegerii are, cu adevărat, înțeles, dacă-l raportăm la eseuri. Lecturile lui D. Dimisianu sînt „libere" în sensul că nu pretind o metodă anumită, ci numai o adecvare spontană la factura operelor. Din acest unghi, critica lui G. Dimisianu este aproape tradițională. Nu știm ce crede autorul despre metodele mai noi, pe care nu le folosește în chip explicit niciodată, deși de unele din descoperirile lor se folosește. Fără îndoială, un eseu (poate cel mai bun din carte), cum este acela despre Camil Petrescu, n-ar fi fost posibil înainte de achizițiile recente ale naratologiei ; însă practica analizei rămîne la fel de naturală. Deosebirea de critica veche apare la nivelul interpretării, nu la acela al metodei. Metoda e așa zicînd resorbită, permițînd o înțelegere unitară a romanelor. Sezisarea în spirit modern a unor „voci" și „perspective" contradictorii în **Patul lui Procust** conduce de exemplu pe critic la concluzii netradiționale, deși impregnate de bun simț, și deloc forțate. Portretul lui Ladima e cu totul nou : „Citind cu ochii noștri peste umărul lui Fred, dăm acolo de un ins mai mult mediocru și cam anost în exultările lui invariabile, în febricitarea de adolescent întîrziat, căruia Fred îi conferă cu generozitate pripită atributele marii inteligențe. Un om cu inteligență reală poate dori, iubi, mă rog, pe o Emilie, dar nu poate afirma despre ea fără prefăcătorie că este o artistă excepțională ; nu poate petrece stupid ore nesfîrșite jucînd tabinet și conversînd despre dulcețuri cu Valeria, sora Emiliei, un fel de menajeră și de dispecer amoros al acesteia ; nu poate în fine să vadă în locuința de tipător prost gust a Emiliei un «locaș de vis». Omul inteligent caută pe Emilia, ca Fred de altfel, dar e conștient măcar într-o măsură de ceea ce este precar în ea și în ambianță, așa cum Gheorghidiu iubește pe Ela, dar e lucid de mărginirea acesteia. Apoi Fred vorbește despre talentul literar al lui Ladima, producînd însă specimene de poezie neconcludente ; același lucru în ce privește vocația de gazetar a lui Ladima, la un moment dat fructificată de grupul asociat Nae Gheorghidiu — Tănase Luminăraru : ce ni se oferă ca mostre de mare gazetărie duce spre factura de violențe verbale a unui Pamfil Șeicaru, la care autorul face de altfel referire directă în adnotările sale din subsol. Prin toată manifestarea, Ladima colectează trăsăturile insului mediocru, dar cu suflet, onest căci pune credință în tot ce întreprinde, însă ineficient, obiectiv antipatic prin inaderența totală la umor, iritant prin credulitate și înțepenire în prejudecăți [...], în fine un exemplar uman astfel alcătuit încît nu poate mira pe nimeni că nu înmoaie sufletul Emiliei, care este sentimental imună, dar pe al oricărei alte femei și cu atît mai puțin pe al doamnei T..." La fel de interesant este și eseul despre Mircea Eliade, la care se remarcă „spațiile saturate de eros", cuplurile bazate pe raporturi de dominare, anticipîndu-le pe acelea din romanele lui Nicolae Breban, și se întreprinde o temeinică analiză a singurului roman pe de-a-ntregul memorabil al scriitorului, care este **Maitreyi.**

Aceste două eseuri sînt de o maturitate calmă a spiritului și a stilului care le face deopotrivă instructive și plăcute. Le putem adăuga pe acela care compară pe Marin Preda cu I.L. Caragiale, mai puțin exhaustiv, dar ascuțit și simpatic, cu intuiții originale (cum ar fi aceea a predilecției ambilor scriitori pentru eroul-observator de medii și comportamente). Idei incitante sau discutabile găsim și în celelalte. Cred, de exemplu, că, dintre cele două concepte prin care este definită **Istoria** călinesciană, acela de **epos,** preferat și în titlu, este mai puțin nimerit decît acela de **romanesc.** Nu văd, apoi, în subtitlul **poem** pus de Arghezi romanelor sale la reeditare, o revelație tîrzie a naturii lor poematice, ci o cedare la presiunea criticii interbelice, care n-a „recunoscut" în **Cimitirul Bunavestire** sau în **Ochii Maicii Domnului** niște adevărate romane. Despre proza Hortensiei Papadat-Bengescu ni se spune că avea „orizont european" și că ilustra o formulă fără nici o rădăcină la noi. Această rădăcină există însă, anume în naturalism, iar pentru acceptarea largului orizont presupus de critic aveam nevoie de comparații concrete ce nu se realizează în eseu. Sugestii oferea cartea lui Edgar Papu despre proza primei părți a acestui secol. În același eseu, proza romancierei e caracterizată generos prin capacitatea de a surprinde „o infinitate de înfățișări ale umanului". Nu e mai degrabă, la ea, limitarea la un senzualism, care înseamnă o deplasare de la sufletesc la fizic și fiziologic ? De altfel, criticul însuși pleacă de la această idee : „O estetică a necruțării cultivă Hortensia Papadat-Bengescu în tot ce are atingere cu fiziologicul, teritoriu în care, în fond, prin ea, proza românească realizează întîia mare coborîre." Astfel de ipoteze fac sarea și piperul criticii. Cînd, înfrîngîndu-și rezerva de care am mai vorbit, G. Dimisianu avansează ipoteze (fie și discutabile) ca cele de mai sus, critica lui ne ține atenția trează și nu ne lasă fără profit intelectual.

Nicolae Manolescu

Gabriel Dimisianu, **Lecturi libere,** Editura Eminescu, 1983.

VIRGIL MOISE : **Case la Călimănești** (Galeria „Căminul artei")

Istorie și actualitate

INTRATĂ în al patrulea deceniu de existență, „Revista de istorie și teorie literară" — fondată de G. Călinescu — se înfățișează într-o nouă structură menită să lărgească mult sfera celor interesați de variatele aspecte ale fenomenului literar contemporan. Căci, într-adevăr, noul colegiu editorial, păstrînd moștenirea călinesciană de rigoare științifică, competență, claritate terminologică, pasiune calmă și etică profesională, a trecut hotărît la o abordare mai actuală a domeniului istoriei literare, criticii și teoriei, la o diversificare mai mare a unghiurilor de incidență, și îndeosebi la o mai clară valorizare acolo unde artisticul poate fi uneori substituit ușor culturalului. Cei ce vor regreta acum studiile ample cu intenții de exhaustivitate, vor fi în schimb recompensați de articole modern-sintetice și viu-ideatice, într-o tonalitate care se impune — între afirmația axiomatică și demonstrația polemică, și mai ales, de la început, într-o diviziune a sumarului care este prin sine însăși o orientare și o marcă axiologică. Am putea spune de pe-acum că cele două numere deja apărute în acest an au născut nu numai un vast ecou în publicistica noastră, ca și în public, dar au și impus o nouă formulă de revistă de specialitate — nu în sensul vechi de „pentru specialiști", ci atrăgînd tot mai mulți cititori spre o anume specializare.

Punctele de vedere asupra „vocației europene a culturii românești" (temă de cercetare constantă în planurile Institutului „G. Călinescu"), exprimate în nr. 2/1983 de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Virgil Cândea, Ștefan Pascu, Al. Rosetti, ca și de alții, însă acestea semnalate doar, prea succint (din păcate) în **Symposion,** au avut darul de a și produce „replici" în presa noastră culturală, dovedind interesul larg și acut actual pentru raportul național/universal în arta contemporană. În acest sens, merită o atenție deosebită observația unei mutații radicale propusă de Virgil Cândea, după care „în momentul de față" asistăm la o „globalizare culturală a lumii, fenomen dealtfel caracteristic perioadei de după cel de-al doilea război mondial, cînd nu mai este îngăduit nimănui să ignore o cultură națională". Acestei „șanse" Al. Rosetti îi prezumă, pe bună-dreptate, nu numai cadrul „organizat prin instituții de cultură, uniuni de creație, dar și contactele directe, care facilitează o mai bună cunoaștere, sporind implicit receptivitatea". Astfel opiniile teoretice se convertesc, printr-o reală dezbatere, în practică vie culturală ! Ilustrată dealtfel prin mărturia unor specialiști străini, buni cunoscători și propagatori în lume ai valorilor românești : Giulio Carlo Argan, Samuel Domokos, Klaus Heitmann, Eva Strebingerova, Kostas Valetas, sau Jean-Paul Mestas și Miron Grindea.

Întrutotul remarcabile și incitante sînt studiile analitice, am îndrăzni să spunem — model, în care critica literară de talent tinde spre sistemul teoretic unic, personal, însă mereu bazată pe faptul de istorie și biografic, relevînd semnificația general-umană. Așa sînt analizele reunite în nr. 1/1983 sub **Eminesciana** (de Edgar Papu, Marin Bucur, Al. Paleologu) și cele din nr. 2/1983 sub **Oglinzi paralele** (Mircea Zaciu : **I.L. Caragiale și E.A. Poe** ; M. Spiridon : **André Gide și Camil Petrescu).** Dar n-am putea trece nici peste originalul eseu al poetului Marin Sorescu despre Urmuz, în care metafora critică explodează surprinzător la tot pasul, „bizarul" scriitor avangardist apărînd în perspectiva timpului ca un glosator de geniu, „paginile sale sînt un apendice la **texte alese** din literatura română...", iar specificul românesc — umor tragic... Lecția poetului-critic care a fost Vladimir Streinu este perfect asimilată și deplasată subtil tot mai mult spre metafora revelatoare.

Însă direcția nouă imprimată acum Revistei se simte mai cu osebire în receptarea cărții de istorie literară, de critică și de teorie. Oferind libertatea de opinie personală, selecția cărții și a comentatorului impun un spirit critic lucid și responsabil față de destinul culturii românești, un ton urban dar decis, polemic doar în susținerea adevărului. Un veritabil serial a fost deschis chiar de la nr. 1 asupra noii ediții a **Istoriei literaturii** călinesciene — într-o **Cronica edițiilor** care și-a asumat toate implicațiile în scopul mai larg, declarat, al unei integrale și reale valorificări a moștenirii literare nu numai din vechime, sau din perioada interbelică, dar și din ultimele patru decenii. Și, în acest sens, nu vom putea lăuda îndeajuns inițiativa de a publica astfel de texte inedite care vor da adevărata configurație a epocii contemporane — **[Știință și spirit critic]** de G. Călinescu, **Un motiv alegoric în folclorul românesc și în cel polonez** de Petru Caraman, **[În spațiul grădinilor]** de Tudor Vianu, sau **Teza de doctorat** (din 1932) a lui Mircea Eliade ; sau de a provoca noi **confesiuni literare** — Nichita Stănescu și Ștefana Velisar-Teodoreanu (în nr. 1) și Augustin Buzura și Radu Tudoran (în nr. 2), menite să surprindă „în marș" această epocă, din interior și de chiar cei care o făuresc. Căci mi se pare a descoperi în noua orientare a „Revistei de istorie și teorie literară" o preocupare metodică și mereu trează de a integra **datul** de istorie culturală în prezentul viu, concomitent cu efortul de a sezisa în efervescența actualității faptul care devine istorie, altfel spus, de a ne propune încă de azi o istorie a valorilor de mîine și de totdeauna ; într-un context mai larg, european, cum se reflectă în rubrica de **Confluențe,** dar și într-un sens mai profund — în **Dialogul artelor** (despre Richard Wagner, Brâncuși). Și tot astfel în **Didactica** — „un îndreptar prețios, atît în activitatea profesorului de literatură română, cît și a tineretului studios, liceal și universitar" — rubrică nesatisfăcătoare pînă acum, după părerea noastră, ea trebuind mult mărită și diversificată, antrenați în susținerea ei profesori de liceu, și chiar studenți și elevi, organizate dezbateri asupra programelor de învățămînt, asupra oportunității studierii unor opere, sau a propunerii altora (îndeosebi contemporane), a formării gustului și a educării prin artă a tinerei generații. E, poate, această parte a Revistei, treapta ultimă de încercare a valabilității orientării sale ideologice, prin aplicarea în chiar actualitatea concretă a ideilor care vădit o călăuzesc în slujba culturii românești.

Marcel Duță

Proza

„Eroul" și personajele secundare

CONCENTRATĂ asupra tipologiilor și a sensului lor social, proza ultimelor decenii a investigat (și) drama retractilului derutat și învins de complexitatea rețelelor existențiale. În contextul actualității, lipsit de o fermă conștiință a valorilor, un astfel de „erou" își va amina dorințele adolescente de realizare, mistificîndu-se printr-un scenariu minuțios alcătuit, înlocuind în cele din urmă o împlinire (himerică) prin succedanee degradate. Cotidianul minor realizează eroziunea năzuințelor sale, iar în plan estetic, evidenta **dezeroizare.** Abia în situații-limită un asemenea personaj, evitînd de regulă pînă aici bilanțul retrospectiv, își va descoperi stupefiat atît imaginea-i lamentabilă în oglinda virstelor sale, cît și fragilitatea adăpostului său în care s-a crezut perfect instalat.

Bănuim că o asemenea intenție a generat ultimul roman al lui Ion Lilă*) cu un titlu metaforic în bună măsură derutant (să fie vorba de un basm ? ne reclamă o poveste pușkiniană ?). Iată însă că „peștele cel mic" are menirea de a sugera lupta vieții : „...înoată, se spune la un moment dat, dacă vrei să supraviețuiești, dă din aripi, deschide-ți branhiile... filtrează oxigenul". Eșecul eroului are o corespondență asemănătoare, el devenind în final „pește mic, mort, cu aripioare cenușii lipite de punga de nailon", bun să devină „hrană peștilor din mare". Relația dintre aceste simboluri enunțate cu o anume insistență, și structura narativă converge spre demonstrația unei înfringeri. De la bun început numele bine ales al eroului central, Ghiță Băbeanu, ne avertizează asupra unei structuri amorfe, inaptă de personalizare puternică. Se află astfel prefigurată o traiectorie descendentă, finalizată prin alegoriile de mai sus. Secvențele epice respectînd în genere cronologia (cu excepția unui **Jurnal** aparținînd altui personaj-martor) includ ca punct inițial o inconsistentă jubilare în fața propriei cariere și a menajului aparent ideal cu Valentina (ceea ce nu motivează totuși dilatarea sejurului marin, tablou de deschidere) spre a „problematiza" mult mai convingător prin tribulațiile profesionale ale inginerului Ghiță Băbeanu la cei 40 de ani ai săi. Abia aici mecanismul epic justifică avertismentele și **se justifică** ; pe fundalul de „rază idilă" adolescentă în care eroul se visase arheolog, apt de a reconstitui prin forța științei și a imaginației epocile revolute, se proiectează spiralele concrete, carnal-sociale ale inerției sale, ale „cumsecădeniei modeste" și ale visului continuu de promovare ierarhică. Umilința și compromisul îl caracterizează pe Ghiță Băbeanu ajuns în fața versatului Rădulescu, fie spre a afla năucitoarea veste despre numirea ca șef de secție, fie spre a fi admonestat pentru demisia unui subaltern cu protecții „de sus". Aerul stătut al biroului cu micile sale evenimente, ticurile birocraților, siluetele colegilor, replicile lor, dau consistență epică tuturor acestor secvențe. Iată însă că se deschide cealaltă motivație, erotică, a alienării eroului, aceea care potențează iminența eșecului. Frumoasa și pînă la un moment dat virtuoasa Valentina, „adulată" (termen strident) de G.B. este de fapt o Vidră degradată visînd cu atîta sete „promovarea" soțului, încît (ce e drept, la sugestia unei prietene malefice) nu pregetă să se ofere unui superior, tentativă cu încheiere erotic-lamentabilă, deși fastă pentru cariera inocentului G.B. Astfel, fisurarea căsniciei ideale (la care se adaugă scurta aventură de vacanță a eroului, camuflată cu grijă de soț), adîncită de sterilitatea Valentinei, continuă. Mimarea stereotipă a beatitudinii conjugale tradusă prin replici cu funcție ironică („Nu ești tu bărbățelul meu iubit ?") alunecă uneori în dulcegării, de care se face vinovat, totuși, prozatorul ; de pildă eroina poartă o rochie „delicată ca un vis", și îl „divinizează" pe G.B. Obsesia culpei reciproce se dramatizează epic și nu extrem de motivat (estetic, nu medical) prin ulcerul declanșat brusc al eroinei. Suferința lui Ghiță Băbeanu în fața salonului chirurgical menită să convingă și să-l convingă asupra autenticității trăirii sale dramatice are rolul să consolideze regia idilei conjugale. Astfel conceput, „eroul" străbate spiralele epice pe care autorul i le-a destinat, spre a ajunge la momentul lucid al confruntării cu adevărul.

Și totuși există în structura lui G.B. o falie. Pe cît de convingător apare el în scenariul epic, pe fundalul concret al socialului citadin de azi (pentru care, indiscutabil, autorul are acuitate, „ochi" și „urechi") pe atît de fragile apar considerațiile introspectiv-metafizice despre „durată, naștere și moarte, creștere și descreștere", despre „urmările trecutului" cu jocul lor arbitrar. Ele nu motivează scindarea interioară și rămîn livrești, neintegrate secvențelor obiectivării epice. Monologul interior mai apare grevat de excese lirice, de punctări poematice care îndepărtează ținta oricărui roman, relieful organic al eroului central, caracterizat prin **adîncime literară specifică.** De aceea monografia unui eșec, deși autentică în detaliile senzorial-sociale, nu aruncă proiecții necesare în motivația adîncă a psihologiei.

Unde cartea lui Ion Lilă rămîne fără cusur este galeria personajelor secundare, deseori monocordă în alte romane ale actualității noastre. De astă-dată gestul, replica, mizanscena ironică fixează indivizii în spații memorabile. Mai puțin tînărul profesor Antoniu, dihotomic prin intransigență, dar excesiv de despletit în **Jurnal,** ceilalți (deși siluete fugare) rămîn pe retina memoriei noastre. Iată femeia vulgară admonestîndu-și preventiv soțul la despărțire și făcînd avansuri halterofilului din tren, Rădulescu declanșînd stereotipia vidului verbal, șoferul cu limbajul său de o autenticitate aberantă, ziaristul ratat Alecu Știubei, alcoolizat și euforic, doctorii din clinică, asistentele medicale. Nu întîmplător structura stilistică a romanului se polarizează și ea, — autentică în fixarea **scenei fizice,** și a dialogului, se rarefiază în momentul ambiției de a trece dincolo, spre lumea conceptului, substituit uneori prin lirism. În concluzie, în ultimul său roman autorul acționează tipologii organice încrustate pe actuala „pînză a vremii", cu ochi acut-cinematografic. Înzestrarea pentru fragment, secvență alcătuiește un fundal socialmente adevărat. În ce privește drama eșecului ca atare, ea ar fi reclamat o adîncire a datelor psihologiei. În orice caz, în proza citadină a actualității, romanul pe care l-am discutat aduce o notă de autenticitate deloc neglijabilă.

Elena Tacciu

*) Ion Lilă, **Peștele cel mic,** Editura „Albatros", 1983.

Eseu

Un model al barocului

CINE nu-l cunoaște pe Cyrano de Bergerac, eroul piesei lui Rostand ? Mult mai puțini, sînt sigur, știu cîte ceva despre Cyrano cel adevărat, prototipul real al dramaturgului. Ca în destule alte cazuri celebre (Richard al III-lea, Faust sînt exemple la îndemînă), personajul pare să-și fi ucis prototipul, opera literară să fi șters cu buretele realitatea inspiratoare. Din cînd în cînd — însă — prototipul se răzvrătește și încearcă să iasă din nou la suprafață. E ceea ce se întîmplă cu adevăratul Cyrano în cartea publicată de Dolores Toma : **Cyrano de Bergerac. Un model al barocului*).** Nu sîntem chiar martorii unei „răzvrătiri" în toată puterea cuvîntului, căci Dolores Toma nu ne oferă o biografie propriu-zisă : o interesează Cyrano de Bergerac în măsura în care el a trăit o aventură a spiritului, una interioară, deci ; și, mai mult, deschide mereu discuția de la ideile și viziunea lui Cyrano către ideile și viziunea epocii. Nu un portret particular încearcă autoarea noastră să schițeze, ci un model cu grad înalt de generalitate.

Începutul cărții (I. **Liminarii bio-bibliografice)** e, în aceste condiții, aproape spectaculos : o cercetare de tip doct, erudit, începe în stilul celui mai liber eseism, cu fine ironii la adresa obiectului însuși al exegezei ! Din moment ce datele cunoscute despre existența lui Cyrano sînt puține și nesigure, „funcția reconstituirii biografice este nu atît cognitivă, referențială, cît **fatică** : ea încearcă să stabilească și să mențină contactul cu Cyrano [...], indiferent de ceea ce ne spune despre el, căci important este ca dialogul să nu se piardă, chiar dacă el se reduce la cîteva clișee — în cazul acesta, i mic număr de date pe care, cu încrețătită jenă, le reiau toate studiile biografice." (p. 7—8). Funcție fatică ! Ironia cu care tipologia lui Jakobson e aplicată dă seama, în fond, dacă e să speculez la rîndul meu, despre relația „afectivă" dintre autoare și obiectul studiului său. Există, aflăm mai departe, și o „funcție integratoare" a reconstituirii biografice în cazul lui Cyrano : „nimic nu pare exegezei erudite mai îngrozitor decît opera anonimă sau a cărei paternitate este incertă, opera «naturală», pe care nimic nu vine să o legitimeze, să o situeze, să o explice." (p. 8). Pigmenții ironici colorează peste tot frazele acestor pagini de început : de la constatarea distanței dintre prototip și personaj („Cyrano, căruia i-a plăcut să se dea în spectacol, a ajuns un spectacol și puțini mai știu astăzi de scriitorul care a fost" — p. 7) și pînă la constatarea repetată potrivit căreia biografii autorului baroc au produs biografii ele însele „baroce" („Puțini autori baroci au avut parte de o exegeză biografică atît de «barocă»." — ibid. ; „hiperbolele biografilor se avîntă curajos, dovedind un baroc «patos al dimensiunilor» gigantice." — p. 9).

Cestiunea biografică e trecută — însă — în revistă destul de rapid, la fel ca și curioasa situație a operei lui Cyrano, inexistentă ca unicat (se cunosc mai multe manuscrise cu mai multe titluri. astfel încît „noțiunea de original și cea de copie devin inoperante, dispare supremația obișnuită a celui dintîi și raportarea univocă prin care cea de a doua trimitea la el. Variantele se înmulțesc, precum reflectările într-un joc baroc de oglinzi, fără să mai existe un punct de referință fix și definitiv, care să le organizeze în subordinea sa." — p. 11—12). Ultimele pagini ale **Liminariilor** înfățișează perspectiva investigațiilor care vor urma : cea prin care se va face trecerea „de la **o operă model** la **modelul operei baroce"** (p. 15). Scrierile lui Cyrano vor fi analizate ca aparținînd unui „spațiu al intertextualității", înțelegînd conceptul în dublu sens : celui cunoscut i se adaugă unul „mai larg : prin permeabilitatea sa deosebită nu numai față de anumite texte, ci și față de anumite structuri conceptuale și discursive comune epocii, opera ciranescă constituie un punct de plecare ideal pentru degajarea invariantului acestora. Ea favorizează elaborarea intertextualității la nivelul unui ansamblu istoric și cultural, iradiind către alte scrieri, sus,-citîndu-le. De data aceasta nu textul este citit în funcție de texte, ci textele în funcție de text, căci el se prezintă atît calitativ cît și cantitativ ca o chintesență" (p. 14). Idee interesantă, favorizată de tipul operei studiate. Rămîne de discutat dacă nu cumva acest al doilea sens al conceptului de intertextualitate e prea general și general valabil pentru orice operă autentică, din orice epocă. Cred că merita ca Dolores Toma să insiste — așa cum a făcut-o, de pildă, Cristina Hăulică în **Textul ca intertextualitate. Pornind de la Borges** (Ed. Eminescu, 1981) — asupra implicațiilor teoretice ale cercetării sale, înscriindu-se într-o dezbatere aflată, la noi, abia la început.

Dincolo de partea sa introductivă, cartea scrisă de Dolores Toma nu mai e rezumabilă. Pornind de la textele lui Cyrano, sînt recompuse o **ontologie** și o **gnoseologie** baroce, insistîndu-se apoi, în capitole ample și minuțioase, asupra analizei formale a „discursului ciranesc". Intenția inițială se dizolvă treptat în multitudinea detaliilor. Cu finețe erudită și tenace, Dolores Toma disecă opera lui Cyrano și o plasează în rețeaua referințelor de rigoare. Odată cu meritele ei, defectul principal al cărții de aici vine : pulverizat în amănunte, firul demonstrației lîncezește și apoi dispare, lipsind ansamblul de „sintaxa" ordonatoare obligatorie. Pe măsură ce capitolele înaintează, eseismul plăcut și fin de la început tinde să se piardă în stufozitatea studiului, înlocuit fiind — nu de puține ori — de didacticisme tipice (gen : „Reluăm succint expunerea celor două metode pentru că ea ne va fi utilă și în continuare" — p. 55). În general, o viziune didactică la locul inițialei detașări lucide. Perspectiva globală fiind pierdută, apare și viciul — tipic și el — al cercetărilor aplicate pe o zonă restrînsă (curent, epocă etc.) : observații corecte conduc, în lipsa termenilor de comparație, la concluzii doar în aparență corecte, în realitate aplicabile pe spații mult mai largi și, prin aceasta, nerelevante. Cu alte cuvinte, ceea ce e dat drept diferență specifică definește, de fapt, doar genul proxim. E cazul, de pildă, al modului în care Dolores Toma definește „structura textului baroc" drept conjuncție între „macrologie" și „brahilogie", între expansiunea și — respectiv — contragerea enunțurilor, între înlănțuirea figurilor și elipsă (cf. p. 126 sq.). Nu pot, făcînd asemenea observații, să neg pertinența analizelor propriu-zise și a punerii în relație a elementelor detașate. Dolores Toma scrie, la acest nivel, un studiu competent și util.

Minuțiozitatea investigației o face pe autoarea noastră să „întrerupă" și nu să-și „încheie" lucrarea. Adîncită tot mai mult în detalii, în tipologii și subtipologii stilistice și textuale, ea nu mai regăsește, nici la final, drumul către o privire de sus, concluzivă. Între capacitatea analitică și vocația sintetică se menține un nefast dezechilibru, același de care suferă prea adesea studii erudite de la noi sau de aiurea. Barocul, romantismul, clasicismul sînt disecate la infinit, fără ca, recompusă, imaginea lor să apară mai „altfel", mai proaspătă, nouă. Dolores Toma face bine că se întoarce, într-un scurt paragraf de încheiere, la eseul lui Edgar Papu despre baroc. Profesorul Papu e un bun exemplu pentru modul în care, fără să fie sacrificat excursul erudit, cercetarea se așează sub semnul metaforelor globale, revelatorii, ilustratoare ale unei viziuni de ansamblu inedite. La acest punct, Dolores Toma îl citează, nu îl și urmează, pe Edgar Papu. Conștientă de micul impas teoretic în care se află, ea încearcă — nu fără abilă eleganță — să-l justifice : cercetarea barocului s-ar afla „încă, după părerea noastră, în etapa descoperirilor, a revelării autorilor și textelor, a integrării informației și a orientării ei către o explicație." (p. 238). Și, mai departe : „Esențialmente deschisă, precum obiectul său, și aflată în plină expansiune, cercetarea barocului nu se poate (încă ?) întoarce spre sine. Ea nu poate fi încheiată, nici măcar provizoriu, nu poate fi decît întreruptă." (p. 239). Idee plauzibilă (enunțată și de Edgar Papu), care se contrazice — însă — cu intenția, mărturisită și ea, de a găsi „un model cu putere integrativă și explicativă cît mai mare" (p. 238), adică de a trece de la inventarul infinit al variantelor la invariantul finit. Accentuez : finit ! „Întreruptă" acum, cercetarea întreprinsă de Dolores Toma se cere continuată după soluționarea acestor impasuri teoretice. Va fi continuată, pot spune, pentru că autoarea are toate datele — erudiție, finețe teoretică și înzestrare eseistică — pentru a cîștiga, în final, pariul ambițios pe care l-a pus cu sine însăși.

Ion Bogdan Lefter

*) Dolores Toma, **Cyrano de Bergerac. Un model al barocului,** Ed. Univers

Un poet al vitalului

POETUL român din Iugoslavia Ioan Flora a început prin a cultiva o lirică de tip vizionar, într-un discurs stufos, puternic ornat și, totodată, criptic, sugerînd un lanț de enigme (avem în vedere, în analiza de față, volumul **Fișe poetice**, apărut la Cartea Românească, ce cuprinde cvasitotalitatea producției sale de pînă acum). Universul, prezent în numeroase elemente aparținînd, în speță, registrului botanic și zoologic, ni se înfățișează torsionat de fantezie, supus unui acut polemism al formelor, care bîntuie nu numai în virtutea unei poetici romantice, dar și ca un indice al intransigenței tinerești. Fluidă și inventivă, pretinzînd a degaja sensuri ocult ori numai sentimentale, materia poeziei dă tircoale unor aspecte cosmice și morale, socotite a fi expresiile unor alcătuiri mai profunde, hieroglife ale misterelor. Verbozitatea dobîndește o translucidităte prielnică ideii de revelație a... poeziei : „Alunecă marea, fără popasuri, printre degete, ca dragostea din lucruri“ **(Împotrivirea aproapelui, II).** Sau „Și orice lucru ne poate trezi o înaripată spaimă“ **(Ibidem).** Hipnotizată de natură, această creație figurează un șir de metamorfoze ale vitalului, de o mare exuberanță, de un dinamism pentru care căutarea similitudinilor devine scop în sine, „sportiv“, bucurie a asociației libere. Procedeul suprarealist e aci subordonat energiei debordante, necontaminate de conceptualism, care-și încearcă șansele în aventura plastică. Succesiunea imaginilor rare sugerează nu doar o reacție împotriva diluției poetice, a platitudinii convențiilor, ci și un corelat, la nivel textual, al trăirii intense: „Era cerul un trandafir brun și picurau săgeți de unsoare pe gratii : se împietreau buzele fățurilor cuprinse de goană grea și pasul meu cobori să-și adîncească rănile. Setea să-și potolească cînd neștiutele munci aruncară în brațe mielul de cărbune. Ușoare șuvițe de tihnă scotea pe nări și să mă înspăimînte a început pădurea în plină sărbătoare. Se aștepta să se îndrepte părul, mlaștină înmugurită, ori rațele să se oprească din zbor, aripile să-și întindă peste o copilă verde-verde. El își umezi inelele din lină de aur și lumile toate adormiseră pe spatele cărărilor învecinate și se dezlipiră aripile și se tîrîră pînă la poalele dealului. **(Iedera, XI).** Pe linia aceleiași intensități existențiale, poetul simulează coagulări magice, într-un stadiu în care spontaneitatea adeziunii la fenomenalul euforizant se transformă într-un ceremonial cu tîlc imprecizabil, în care mișcarea extravagantă îngheață (se descompune, precum un film, într-o suită de cadre). Ca la Henri Michaux, tratarea poetică (tehnică) a nebulosului oniric aduce un grăunte de ironie : „Ci într-un pahar cu lapte albit de neputință ai coborît ca un semn rar și nedorit cînd nu erau nici una din uși deschisă cu adevărat, cînd lumile se desfăceau ca o petală roasă“ **(Ibidem, XII).** Sau : „Atunci au venit bătrînii să-mi lipească cîte o aripă de pește de fiecare parte a corpului ; zborul meu era inevitabil“ **(Ibidem).** Sau o taumaturgie muzicală : „O muzică străveche se pare că tămăduiește, o copilă este îndeajuns de albă“ **(Ibidem,** I). Sau dezvoltarea bogată a unor comparații, care, în ramificațiile lor decorative, își pierde orice urmă de teroare : „Strigătul ca o vrăjitoare vînată în flacăra frunzei ce moare, patul din piatră se va așterne, un ochi va deschide pămîntul și va privi cum gonesc, cu aripi de scoarță sub coamă, sălbaticii fluturi“ **(Deus otiosus, VII).** În clipele în care spumele acestei perspective efervescente se retrag, zărim albia autohtonă, blagiană, pietruită cu verbe, cu sintagme și cu accente spirituale ușor de identificat: „Nețărmurit te întinzi peste rănile din lucruri. Vecin al singelui, plînsul pe arșiță ascultă-l și coboară printre aceste mîini — crengi învinețite de vînt. Tu hainele le-ai scuturat moi și le-ai acoperit cu cenușă și a țîșnit singele ca un blestem [...] Ți-ai acoperit fața cu palma și ai simțit aprinsă povara creșterii“ **(Împotrivirea aproapelui,** V).

Dar fără a abandona cu totul lirica proiecției feerice, a biologiei triumfale ce se răsfață cu ocultarea sa expresivă, Ioan Flora s-a îndreptat către prospectarea cotidianului. Poemul nu mai privește spre absolut, ci spre experiența comună, transcrisă ca atare (e o altă ambiție, congruentă cu prima, a vitalului ; mai întîi asumat ca transfigurare/poetizare, acum e asumat ca desfigurare/depoetizare, cu același gust al performanței). Rostirea devine crispată, șteasră, antiretorică, lepădîndu-și cu decizie podoabele (nu fără mici excepții, care au savoarea .. ilicitului). Acceptîndu-se în ipostaza sa democratică, stradală, sensibilizînd obiectele antipoetice, lirismul capătă un caracter antimetafizic, istoric. Dezvăluirea realului e în ea însăși o umanizare, o sentimentalizare, închizînd ciclul unei inspirații de o încărcătură sufletească ce se sfiește de sine. Căci exagerările de limbaj frust, observația naturalistă, deconvenționalizarea dusă pînă la sarcasm (citeodată, pînă și dincolo de necesitățile, literare totuși, ale frondei !) sînt măști ale unei implicări în trăire, grave și afectuoase, mijloace de a dejuca sublimul „demodat“. Indiscreția aplicată asupra unui spațiu insipid, apelul la un cod rebarbativ trădează o energie a reformulării, în compania, de bună calitate, a numeroși poeți de la noi și de pe alte meridiane.

Precedat de Petre Stoica, C. Abăluță, Ovidiu Genaru, poetul în discuție precede, la rîndul său, unele caracteristici ale valului '80 și anume banalul densificat printr-un mare cuantum de realitate, dramatizarea „mută“ a suprafețelor, fără intervenția filosofării, ca și fără contribuția aparentă a subconștientului. Iată-l făcînd o sobră declarație umanistă : „Sînt oameni în jurul meu. / Adevărați, drepți, / Gesticulînd, / comentează texte lirice bine scrise. / Simțurile se impun. / Sînt flacără necesară“ **(O carte de etică).** Dar nu atît „simțurile“ înflăcărate se impun (deși conștiincios scoase în evidență), cît inteligența care decupează într-un anume fel faptul divers, care alcătuiește într-un anume fel colajul de constatări, reflexii și imagini (citeodată candid apocaliptice). Din mormanul de înregistrări amorfe apare o perspectivă regizată în raport cu multitudinea țintelor posibile, însă mai presus de toate aducînd un apetit al construcției sumare, nepretențioase. O comprimare și o supraordonare a realului, care constituie adevăratul obiect al poeziei realului : „Pe șoseaua dintre Straja și Biserica Albă, / două autocamioane roșii, supraetajate, / cu sfeclă de zahăr în mațe, / ieșiseră azi-dimineață din circuit și intrară, / transfigurate, desigur în literatură. // Distingi, astfel, / gratii și lenjerie metalică, bancnote de zece, / știuleți de porumb înnegrit, / amîndoi șoferii core mușcă volanul și ar mușca / cerul de țiță. // Cățeaua știrbă trece la asalt și neagă, / pentru o clipă, / existența lumii fizice“ **(Existența lumii fizice).**

Aceleiași lucidități aplicate unor teme aparținînd, aproape toate, ambientului îi datorăm, pe de o parte, circumscrierea unei lumi geografice și morale, în cadrul căreia prevalează Banatul iugoslav, corespunzătoare celei a lui Petre Stoica, bard al Banatului românesc („Meșterul olar Lae Banu meșterea cele mai bune / și netede vase de lut din Banat. / Oalele, ploștile, străchinile și urcioarele sale / treceau, ca oul în palmă, de la cuptoare la bilci / și de-acolo luau calea Timișoarei, calea Vienei, a Belgradului. / Mergeau ca pîinea caldă și în curînd somnul meșterului / fuse tulburat de mulțimea comenzilor, / lutul crescu în casă, iar între tavan și vatră / nu rămăsese mai mult de cinci palme“ — **Ichiul meseriei),** pe de altă parte tensiunea poetică însăși, înfățișată în chip de răsfringere a poeziei în sine, joc de oglinzi teoretic-lirice.

Sub acest din urmă unghi, poetul își multiplică planurile de referință, cel al textului ce se autoreflectă funcționînd, conform formulei cunoscute, ca un agent literal al ambiguității. Ficțiunea e legalizată prin declararea sa ca atare, incorporată realului prin propria-i conștiință (în subsidiar, se obține un agreabil experimentalism) : „Poezia juleșe și te dă de ripă, / afli“ **(Balcan-expres).** Sau : „Tocmai discutarăm, discutaserăm, / ce-i cu tine ? / Introvertit, stîlpul de telegraf, bazinul cu apă, / obiecte de care zilnic te lovești, / obiecte și nu fapte de limbă. // Mă spăl pe față la robinetul din curte, / pe picioare, mă pun pe scris“ **(Lumile scrisului la patru după-amiază).** Dar dacă la una din extremitățile creației literare moderne se află actul scrisului, autonomizat și expansionist, ireductibil și gata de a preface lumea într-un Text infinit, în interiorul căruia germinează alte texte, la celălalt capăt se află ființa autorului, pusă aci în chestiune nu din punctul de vedere al suveranității textului, ci din cel, moral, al destinului contextualizat de istorie. Ideea de geniu apare paradoxal reabilitată prin inflația glumeață a incredulității, printr-un grotesc ce se dovedește protector (negația fiind utilizată ca un alibi al existenței, modalitate sofisticată a afirmării) : „Nu cumva ați văzut un geniu în carne și oase, domnilor ? / Nu cumva l-ați văzut mîncînd brînză cu roșii, / pe o bancă în parcul orașului, / scriindu-și cărțile, bărbierindu-se, cumpărînd spanac în piață ? / Arătați-mi-l cu degetul, cînd vă implor, arătați-mi-l / și nu-l mai plimbați legat la ochi prin curte / și nu-l mai supravegheați, / dați-mi-l să-l străpung cu degetul...“ **(Lovitura de grație).** În măsura în care modelul capitolului vizionar era autorul **Laudei somnului,** modelul capitolului realist îl alcătuiește autorul **Plumbului.** Să ascultăm cît de bacovian sună descrierea unei cafenele, în stil **hippy** : „Aici stăteau cîndva prietenii mei la o bere, / discutau despre artă și beau vin, / prietenii mei sculptori, bișnițari, ziariști / și studenți. // Afară se sapă gropi adînci pentru fundații, / circulă bancuri, / zăpada-i galbenă-cenușie și-i un gol imens / fără de tine la grădina de vară. / E demult, vei spune“ **(Grădina de vară).** Nimic nou sub soare ! Și cu toate acestea poezia autentică e nouă totdeauna.

Gheorghe Grigurcu

Prima verba

9...

■ UN prozator demn de toată atenția se anunță a fi Ovidiu Moceanu după povestirile din **O privire spre Ioan** (Ed. Dacia). Sub titlul acesta (unul asemănător avea, dacă nu mă înșel, Eugen Uricaru la una din prozele publicate pe vremuri în **Echinox**) sînt puse douăzeci și cinci de texte independente ca materie narativă dar avînd, unele, în comun situarea geografică a evenimentelor și, altele, tipologia umană. Tînărul (probabil) prozator a învățat, ca să zic așa, bine și lecția modernilor mai vechi și lecția modernilor mai noi. Povestește frumos, firesc și cu miez dar își paginează discursul în spiritul unei gramatici narative bazate pe sugestie, pe interferența planurilor temporale și pe promovarea intertextualității (în această privință pare să se înscrie ca un moderat între radicalii ultimului val epic, de la Mircea Nedelciu la Gheorghe Crăciun). Deși trec rareori de dimensiunile unei schițe, povestirile lui sînt încăpătoare ca niște nuvele și asta în egală măsură datorită sugestiei și imaginației. Subiectul fiecărei povestiri poate fi concentrat în cîteva propoziții, numai că autorul are grijă nu să-l dilate în prolix (sînt, totuși, cîteva exemple și de prolixitate, benigne însă) ci să-l amîne pur și simplu prin suprapuneri de momente în vocea naratorului și printr-un du-te-vino al narațiunii care dă cu puține mișcări iluzia bogăției de mișcări. Desele schimbări ale persoanei naratorului pe parcursul aceleiași povestiri dau și ele impresia de amînare a povestirii prin povestire, precum și de amploare a narațiunii. Universul textelor lui Ovidiu Moceanu e, în majoritatea cazurilor, cel rural ; ce se urmărește e comportamentul unor ființe ciudate (copii, maturi sau bătrîni), cu aptitudini accentuate spre reverie, de unde o anume buimăceală caracteristică în situațiile de contaminare reciprocă între simțuri și viziuni, între real și imaginar (acesta din urmă în descendență marqueziană). Ceea ce provoacă trăirea simultană în două planuri este, de regulă, un gînd ori o preocupare obsesive, alungate în subconștient, de unde emit mesaje la nivelul simțurilor și fac ca într-un context precis perceptibil să apară evenimente fictive, halucinații ce se vor revela ca atare abia într-un tîrziu, după ce interferența real-imaginar se va anula, îndeobște printr-o intervenție din exterior. Dar aceste ciudățenii de ordinul psihopatiilor nu sînt decît pretexte sau, mai exact poate, tehnici de revelare literară a personajelor. Astfel într-o excelentă povestire, **Bună seara, doamnă vulpe !** amestecul realului cu imaginarul, provocat de frica (gradat obsesivă) a lui Simion față de insistențele alcoolice ale unui ins întîlnit întîmplător în bufetul unei gări e un prilej pentru prozator de a „citi“ în comportamentul personajului înconjurat de năluciri o întreagă biografie afectivă ; așișderea, într-o altă povestire remarcabilă, **O așteptare fără sfîrșit,** ideea bătrînului Arestide că nu poate nicicum muri, asociată cu somația de a evacua bojdeuca în care locuia, din motive de demolare, provoacă un delir imaginativ cu temei erotic din care personajul nu va ieși decît odată cu prăbușirea pereților peste el sub sapa unui buldozer ; mesajul epic e transmis într-un limbaj literar de o puritate ce vrea să semnifice că țința literaturii e chiar literatura, idee din arsenalul încă vivace al teoriei textului.

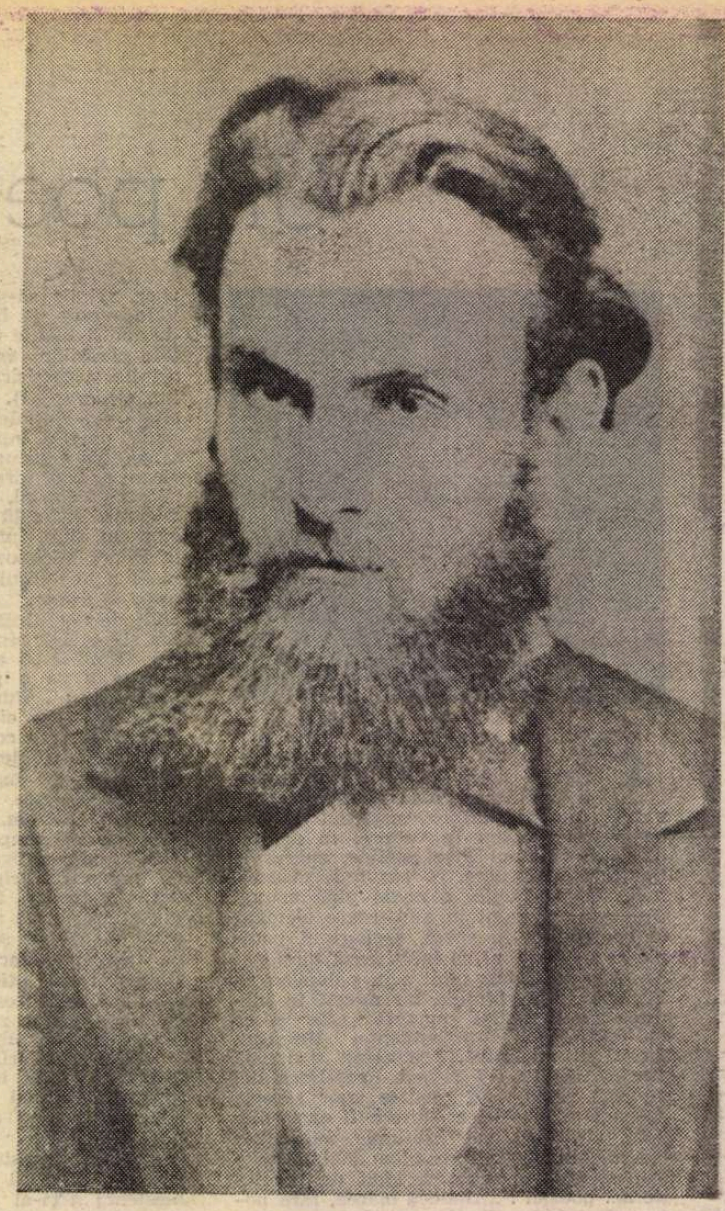
Mai puțin convingătoare pentru maniera prozatorului sînt povestirile inspirate din mediul urban, în linie umoristică unele, în linia sentimentalismului misteriosof altele, scrise bine dar fără originalitate și fără puterea de a sugera pe care o aveau celelalte. Face oarecum excepție povestirea **Sonată pentru un sonat,** al cărei personaj de prim plan, studentul Sebastian, e un caz neinteresant de reacție schizofrenică dar a cărei suprafață-discurs pare să se constituie într-o ilustrare a „operei deschise“, autorul oferind cîteva posibilități de continuare a subiectului. Dar, cu vorbele lui Mircea Zaciu de pe coperta cărții, „cînd concentrează, cînd amestecă fascinația concretului cu o supra-realitate venind din străfundurile memoriei și poveștii, părînd că ezită ironic la granița fantasticului, pagina lui Ovidiu Moceanu are o savoare cu totul originală“.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 7.IX.1906 — s-a născut **Balogh Edgár**
● 7.IX.1910 — s-a născut **Bucur Țincu**
● 7.IX.1916 — a murit **Nicolae Vulovici** (n. 1877)
● 7.IX.1924 — s-a născut **Ștefan Luca**
● 7.IX.1930 — s-a născut **Ion Arieșanu**
● 8(20).IX.1866 — s-a născut **G. Coșbuc** (m. 1918)
● 8.IX.1884 — s-a născut **George Ulieru** (m. 1943)
● 8.IX.1926 — s-a născut **Ștefan Bănulescu**
● 8.IX.1930 — s-a născut **Petre Sălcudeanu**
● 8.IX.1946 — s-a născut **Aurel Șorobetea**
● 8.IX.1951 — s-a născut **Markó Béla**
● 8.IX.1964 — a murit **Ion Calboreanu** (n. 1909)
● 8.IX.1969 — a murit **Domnița Gherghinescu Vania**
● 9.IX.1937 — a murit **Alex. Călinescu** (n. 1907)
● 9.IX.1943 — s-a născut **Dana Dumitriu**
● 9.IX.1944 — s-a născut **Lucia Negoiță**
● 10.IX.1709 — s-a născut **Antioh Cantemir** (m. 1744)
● 10.IX.1906 — s-a născut **Constanța Trifu**
● 10.IX.1930 — s-a născut **Liviu Călin**
● 10.IX.1944 — s-a născut **Eugen Evu**
● 10.IX.1950 — s-a născut **Marius Stănilă**
● 10.IX.1971 — a murit **Nicolae Bănescu** (n 1878)
● 10.IX.1975 — a murit **Mihail Sabin** (n. 1935)
● 11 IX 1909 — s-a născut **Ștefan Ionescu**
● 11 IX 1911 — s-a născut **Aurel Chirescu**
● 11 IX 1915 — s-a născut **Silviu Georgescu**
● 11 IX 1924 — s-a născut **Ion Rotaru**
● 11 IX 1927 — s-a născut **Franz Storch** (m. 1982)
● 11 IX 1973 — a murit **Corneliu Belciugățeanu** (n. 1922)
● 12 IX 1869 — a murit **Constantin Stamati** (n. 1786)
● 12 IX 1882 — s-a născut **Ion Agârbiceanu** (m. 1963)
● 12 IX 1909 — s-a născut **Ion Munteanu**
● 12 IX 1938 — s-a născut **Sergiu Andon**
● 13 IX 1874 — s-a născut **Eugen Herovanu** (m. 1956)
● 13 IX 1897 — s-a născut **Alex. Soare**

GHEREA și specificul esteticului



C. Dobrogeanu-Gherea în 1876–1877

CĂ AUTORUL **Studiilor critice** a fost adeptul „esteticii moderne științifice" și potrivnic „esteticii metafizice" (expresiile sînt ale lui), e un fapt de ordinul evidenței incontestabile. O știa și criticul nostru care a ținut să o afirme cu titlul de laudă pentru actul său de pionierat săvîrșit în țara sa. „În țara noastră, scria el în 1893, sunt unul din cei dintîi cari au zdruncinat toate teoriile metafizicei estetice și aplicarea lor în critica literară". Fără îndoială, această convingere este exagerată. Sigur e faptul că opiniile sale, expuse cu stăruință din 1886 pînă în 1897, au inaugurat la noi noua orientare în estetica modernă a vremii. Aceea pe care o numea, cu o denominație adecvată, „estetica modernă științifică". Iar stăruința sa sistematică a rodit, creînd efectiv un nou curent, o nouă modalitate de studiere, înțelegere și receptare a artei. E puțin important dacă Gherea a fost un perfect cunoscător al esteticii clasice, să-i spunem, speculative. E probabil că a citit textele de bază (poate că nu tocmai sistematic și amănunțit) din Platon, Kant, Hegel, Schelling, Schiller și alții de aceeași înaltă valoare. Nu uităm totuși că undeva, într-un studiu din 1891, există o pagină densă în care expunea inteligent aspecte ale esteticii hegeliene (Vischer), fie în a celei kantiene (Schopenhauer). Dar că se orienta, ca un bun cunoscător, printre articulațiile fundamentale ale esteticii clasice speculative, inclusiv în izvoarele ei platoniciene, e iarăși incontestabil. Cînd Maiorescu, în 1892, îi reproșa că ar confunda estetica idealistă germană cu aceea platoniciană, Gherea îi replica în 1893 : „...dar dovadă că cunosc teoria platoniană, e că am expus întrucîtva această teorie în articolul **Asupra criticei metafizice și științifice**, studiu care a fost scris tot în contra teoriilor estetice ale d-lui Maiorescu, expuse de d. Bogdan". Lectura acestui paragraf expozitiv din articolul menționat e concludentă. Inclusiv precizarea că teoria platoniciană „cu fel de fel de schimbări, cu felurite variante, trece prin toată estetica metafizică de după Platon. Iar d. Maiorescu n-a adus în țară estetica direct platoniană, ci varianta ei schopenhaueriană și kunovischeriană". Noutatea, în studiile lui Gherea, o reprezenta, desigur, descrierea analitică a esteticii moderne, considerată științifică. N-am spune numai că pe aceasta o cunoștea mai bine decît pe aceea denumită metafizică. Dar a îndeplinit misiunea de a o fi prezentat, la noi, cel dintîi, surprinzîndu-i riguros fizionomia, cu toate ale ei caracteristici. Evident, nu fără a se delimita, cînd se cuvenea, de o opinie sau alta. Pentru că, desigur, Gherea nu împărtășea toate punctele de vedere ale noii orientări în estetica europeană a vremii. Diferența specifică era, la el, dată de materialismul istoric.

Întrebarea — singura cu adevărat importantă — e dacă a sa concepție ignora, cum s-a afirmat, specificul esteticului. Prejudecata curentă acreditează ideea că istorismul scientific și cel marxist, ocupîndu-se de factori eteronomi, trădează, fie prin diminuare, fie prin anulare totală, esteticul. Vina principală ar constitui-o, se crede, principiul determinismului artei, adică evidențierea relației sau interrelației dintre creația artistică și ambianța socio-istorică. Această învinuire, devenită o încăpățînată prejudecată, nu se susține. Examinat atent, istorismul explicit din concepția estetică a lui Gherea demonstrează contrariul. Pentru că relevarea relației, prin complicate medieri, dintre artă și complexul socio-istoric nu compromite defel esteticul. Stăruind asupra obiectivității relației de determinare dintre operă (creator) și epocă, materialismul dialectic nu ostenește în a sublinia importanța deosebită a subiectivității. Georg Lukács atrăgea atenția asupra acestui adevăr, care e fundamental: „Teoria reflectării a materialismului dialectic, ca și toate aplicările ei în domeniile în care omul figurează ca subiect, este foarte departe de a micșora rolul și importanța subiectivității, cu atît mai puțin de a le nega". Și: „Opera de artă însă, adică rezultatul reflectării estetice, este și ca operă ceva personal ; opera de artă integrează, în esența ei, o individualitate. Chiar dacă nu-i cunoaștem autorul (sau autorii), acest caracter al unei personalități este imprimat operei, în mod inalienabil. Problema subiectului creator nu se poate elimina deci nici din analiza cea mai obiectivă a operei de artă". [1]). Așadar mimesis-ul, în accepția esteticii marxiste, ca și a celei istoriste în genere, nu atentează asupra specificității operei de artă. Genetismul gherist (ca și genetismul în general de la Marx la Lukács) a rezolvat în acest spirit complicata chestiune a mimesis-ului în artă. Nu ar trebui eludat faptul că pentru Gherea (ca și pentru ceilalți contemporani ai săi: Lafargue, Mehring, Plehanov) materialismul istoric era confundat simplificator cu materialismul economic. Dar aceste simplificări regretabile nu au deformat mutilant concepția sa asupra reflectării. În iunie 1895, în articolul **Materialismul economic și literatura**, publicat în **Lumea nouă**, începea prin a expune, poate prea grăbit, concepția marxistă a raportului dintre socio-economic și formele conștiinței sociale: „Teoria materialismului economic constată un adevăr sociologic important, că structura economică a societății hotărăște, în primul rînd, toate celelalte manifestări sociale ale ei, cum e organizația politică, religiunea, credința, morala, producțiile artistice. Partea cea mai contestată, și în adevăr cea mai contestabilă a acestei teorii, e aceea care privește arta". Relevarea caracterului deosebit al artei în cadrul acestui complex cauzal evidențiază că Gherea a știut să acorde un „tratament special" artei și specificității procesului ei de reflectare. Aceasta ar fi, preciza criticul, misiunea viitorilor exegeți ai chestiunii, pentru că „teoria materialismului economic, în general, nu e o dogmă religioasă ce ar închide drumul cercetărilor, ci mai curînd un **metod adevărat** pentru cercetările științifice". Fără a întreprinde exegeze anume, Gherea se grăbea să creioneze pe o imaginară hartă cîteva forme de relief mai ridicate ce ar trebui examinate cu precădere de un posibil exeget. Descrierea lor e lipsită de acuitatea necesară unui examen estetic, simplificată în plus de deranjantul ton didactic al unora din articolele lui Gherea, în care enumerarea pe puncte a chestiunii tratate (sau care ar trebui tratată) înlocuia examenul propriu-zis. Poate că în acest caz ar trebui să ținem seama de o circumstanță atenuantă. Criticul nu publica un studiu de specialitate analitică, ci un articol de gazetă în care surprindea cîteva dintre datele chestiunii. Și ele erau cele efectiv importante. Să le transcriem: „Acela care vrea să studieze literatura din punctul de vedere al materialismului economic trebuie mai înainte de toate să știe să deosebească, printr-o analiză mai aprofundată, următoarele elemente diferite într-o creație literară. Mai întîi e partea estetică în general, care face parte din domeniul psihologiei generale, pe urmă partea atît de importantă **personală**, specială fiecărui artist, și, în sfîrșit, partea **socială**, care mai ales e în legătură cauzală cu mediul economic al societății. După aceasta trebuie arătat cum și în ce fel și în ce mod aceste elemente literare sînt influențate de mediul economic. Această lucrare e și mai grea decît cea dintîi; pentru aceasta se cer nu numai cunoștinți aprofundat istorice, economice și literare, nu numai o putere de analiză, dar negreșit și o intuiție artistică, fără de care cele mai multe cunoștinți nu vor fi de ajuns". Și, după ce previne asupra pericolului simplificării chestiunii, ceea ce ar transforma marxismul într-o „formulă moartă", golită de forță operatorie, Gherea adaugă o precizare care ni se pare cu totul edificatoare pentru suplețea punctului său de vedere. E adevărat — subliniază criticul — că literatura e o expresie a socio-istoricului. Dar e necesar să se releve particularitatea reflectării. Și cazul pe care îl propune spre studiu, ca și soluția oferită, ni se par demne de reținut. „Așa, spre pildă, avînd de cercetat literatura clasică germană de la sfîrșitul veacului trecut și începutul celui prezent, trebuie, după cum am văzut, de deosebit partea pur estetică și personală artistică de partea socială a acestei literaturi, pentru că ele nu deopotrivă sînt influențate de mediul economic: cea dintîi mai puțin și indirect, cea din urmă hotărîtor și direct". Prin această disociere rapidă și deloc argumentată, Gherea țintea să evidențieze caracterul special al esteticului. Nu se înțelege, ce-i drept, ce vrea să însemne această dihotomie dintre dimensiunea „pur estetică și personal artistică" și cea „socială" a valorilor unui curent literar. Neîndoielnic e însă faptul că autorul articolului atrăgea atenția că determinarea în spațiul esteticului se produce printr-un complicat lanț de medieri succesive, încît — finalmente — impulsul cauzal, firav, se pierde undeva în traiect, detectarea sa fiind imposibilă. Apoi nu ar trebui neglijată sintagma „pur estetică și personal artistică". Ultima ei secțiune vrea să evidențieze că esteticul este o expresie a structurii fiziologico-psihologice a artisticului, încît în acest plan factorul socio-economic nu e un determinant factor, direct și hotărîtor. Că interpretarea noastră este corectă o dovedește observația notată mai sus care deosebea într-o operă de artă trei planuri care, împreună, o creează și o definesc. Importante ar fi două. Primul strat ar cuprinde esteticul generic „care face parte din domeniul psihologiei generale", cel de-al doilea, morfologia individuală a creatorului, „specială fiecărui artist".

INSISTENȚA depusă pentru a releva particularitatea procesului reflectării în artă, disociind-o de celelalte forme ale conștiinței sociale, ni se pare simptomatică pentru concepția lui Gherea. E drept că observațiile și disocierile la care ne-am referit sînt relativ tîrzii, de vreme ce se produc în 1895, adică după aproape un deceniu de cînd debutase în critica și teoria literară. Dar, să recunoaștem, considerațiile acestea teoretico-metodologice, chiar dacă au venit relativ tîrziu, au stat ca un **memento** în activitatea sa de interpret al fenomenului literar, chiar dacă cazuri regretabile pot fi, nu o dată, detectate. Apoi, astfel de fine disocieri nu au formulat în aceeași vreme ceilalți critici și teoreticieni ai artei de orientare marxistă, Lafargue, Mehring, Kautsky și chiar Plehanov erau atunci încă departe de un asemenea **distinguo**. Gherea beneficiază, și din acest punct de vedere, de prioritate europeană. Așadar, înainte de a deveni publice, precizările corective ale lui Engels din 1890—1895 în problema raportului dintre baza socio-economică și formele conștiinței sociale, Gherea are meritul remarcabil de a le fi intuit și comunicat. Și aceste intuiții, și ele de natură corectivă, se produc aproape simultan cu cele ale lui Engels comunicate epistolar. Criticul român a socotit necesar să avertizeze, încă în 1895, asupra pericolului vulgarizării esenței filozofiei marxiste în interpretarea artei și, în general, a lumii spirituale. Și a făcut-o în termeni aproape asemănători cu ai lui Engels [2]). Ce-i drept, aceste precizări corective sînt consemnate în spațiul unui articol care operează cu o terminologie inadecvată, filozofia marxistă fiind redusă — impropriu — la materialismul economic. Ba termenul acesta, el însuși reductiv și vulgarizator, dă chiar titlul articolului. Din fericire, aici numai terminologia — care e a epocii — este inadecvată. Semnificația ei însă e în vădită contradicție cu denominația. Iar decuparea semnificației din contextualitatea terminologică ne restituie esența reală a concepției lui Gherea despre raportul dintre filozofia marxistă și specificul esteticului. Că a sa concepție nu e tributară reducționismului schematic din acea vreme o dovedește elocvent faptul că a stăruit asupra autonomiei relative a artei în lumea valorilor și a protestat împotriva rigidului determinism dintre socio-istoric și formele conștiinței sociale. Din acest punct de vedere, Gherea e mai aproape de Lukács decît de contemporanii săi Mehring sau Plehanov. Ceea ce — pentru vremea sa — este imens. Nu vrem să sugerăm prin aceasta că Gherea va fi astfel total „absolvit" de determinismul rigid în interpretarea operei unor mari creatori. Dar această carență a epocii, care l-a marcat și pe Gherea, s-a consumat exclusiv — vom arăta — în exercițiul criticii literare

[1]) Georg Lukács, **Estetica**, vol. I (traducere de Eugen Filotti și Aurora M. Nasta), Ed. Meridiane, 1972, p. 755, 756.

[2]) Citarea lor alăturată ni se pare concludentă. Iată două asemenea texte corective din scrisorile lui Engels către H. Starkenburg și I. Bloch din 25 ianuarie 1894 și, respectiv, 21—22 septembrie 1890. „...Prin urmare nu este vorba, așa cum vor să-și închipuie unii, din comoditate, de o acțiune automată a situației economice, ci oamenii își făuresc singuri istoria, însă o făuresc într-un mediu dat, care o condiționează pe baza relațiilor deja existente...". Și : „Din păcate însă prea des se întîmplă să crezi că ai priceput perfect o teorie nouă și că o poți mînui fără dificultate de îndată ce ți-ai însușit — și nici măcar întotdeauna bine — principiile ei fundamentale. Or, de acest reproș nu-i pot scuti pe unii dintre «marxiștii» de dată recentă și datorită acestui fapt s-a și creat uneori o confuzie de neînchipuit". Și iată, în sfîrșit, un pasaj din articolul lui Gherea din iunie 1895 : „Din nenorocire, mulți chiar din adepții teoriei în chestie nu-și dau deloc seama de aceste greutăți și cred că au rezolvat în fond orice chestie literară numai prin farmecul **materialismului economic**, pe care îl prefac într-o formulă moartă : pentru ei materialismul economic e un fel de iarba fiarelor, prin care se poate deschide, fără nici o muncă, toate ușile tainice ale științelor sociale. Pentru ei, fiecare manifestare literară dintr-o anumită țară și epocă e așa pentru că structura economică e așa, și atîta tot, ce atîta bătaie de cap ! Procedeul acesta e tot așa de comod și de absurd, cum ar fi dacă un biolog, în loc de a munci și a cerceta o viață întreagă schimbările anatomice, morfologice în scara ascendentă a organismelor, s-ar mulțumi să repete cuvintele : **transformism, selecțiune naturală, hereditate...** Același lucru e și în materialismul economic aplicat la istoria omenirei în general și la literatura ei în special... E foarte important de știut că structura economică a societății hotărăște în primul rînd felul manifestărilor ei sufletești, cum e spre pildă literatura, dar această constatare importantă nu trebuie să se prefacă într-o dogmă, ci într-un metod de cercetare ulterioară".

propriu-zise. Sigur că planul criticii analitice se interferează cu cel teoretic. Mai ales în cazul lui Gherea la care critica literară se întemeia pe o coerentă concepție filozofică. Dar ar fi nedrept să ignorăm cu totul sau să minimalizăm [3]) valoarea ideilor din acest articol corectiv din 1895, care are meritul de a ne restitui un aspect esențial al esteticii criticului de la **Contemporanul.** Să adăugăm, deocamdată succint, că nu a fost ignorată nici interrelația sau reciproca determinare dintre artă și factorul ei genetic. Într-o conferință rostită în martie 1894, la Iași, despre disputa atunci foarte la modă în jurul temei dacă arta poate fi pur autotelică sau tendențioasă, Gherea a exprimat un punct de vedere judicios, nuanțat și care prezintă semnificative intenții, de asemenea, corective. Din păcate, textul acestei conferințe, nu ni s-a păstrat integral, ci sub forma unui rezumat în două versiuni (una publicată în **Adevărul** și cealaltă în **Evenimentul literar**), cu unele deosebiri stînjenitoare. Iată opinia la care ne refeream, reprodusă după versiunea gazetarului de la **Evenimentul literar** : „Arta e produsul mediu social și ancestral. Ca produs al acestui mediu, opera artistică se răsfrînge, la rîndul ei, asupra mediului social. [4]) Dealtfel, ideea o afirmase Gherea și în 1887, deși fără limpezimea din 1894. Mai ales — ceea ce este esențial — fără a evidenția funcția reciproc activă a artei asupra factorilor care au generat-o.

DEVREME ce istorismul (inclusiv, dacă nu cu preeminență, cel marxist) are drept componentă esențială determinismul, e normal ca geneza artei să ocupe un loc prioritar în preocupările sale. Dar aceasta este, se știe, una dintre problemele fundamentale ale esteticii în genere. Diferența specifică o constituie aici tocmai perspectiva deterministă. Important e de stabilit dacă această perspectivă deterministă compromite esteticul. Și, cum s-a văzut, este de ordinul evidenței că determinismul esteticii filozofiei marxiste, înțeles dialectic, nu implică o astfel de obtuză cecitate. Cu toate ezitările inerente actului de pionierat înfăptuit de Gherea, acesta are meritul de a fi dezvoltat un punct de vedere judicios despre geneza artei. Oricum, superior contemporanilor săi marxiști. Fără îndoială, punctul său de vedere e, și în această chestiune, determinist. Individualitatea artistului prezintă o importanță prioritară. Dar aceasta se dezvoltă numai în contextul social care, fatalmente, îl determină [5]). În general, cam aceasta va afirma — în cunoscutul studiu din 1888, **Tendenționismul și tezismul în artă.** Opera de artă i se pare a fi rezultatul unor factori individuali diferiți (formația intelectuală, structură temperamentală). Dar toate provin „de la mijlocul natural, ori de la cel social. Deci, cum am zis, creațiunea artistică, la urma urmei, este pricinuită de înrîurirea mijlocului natural și social", acesta din urmă îndeplinind funcțiuni hotărîtoare [6]). Ne aducem aminte că și alți esteticieni marxiști contemporani nouă ca, de pildă, Lukács, Morawski sau Ion Ianoși atrag atenția asupra relației artistului cu natura, mediată de cultură, înfăptuindu-se un dublu act, culturalizarea naturii de către artist și naturalizarea culturii.

Determinismul sau genetismul lui Gherea a fost mai suplu decît ne-am obișnuit să credem. Atrăgînd atenția asupra relației genetice dintre idei, a ținut să evidențieze statutul special al artei în ansamblul valorilor spirituale. Încă din 1888 (adică înainte de etapa pe care am numit-o corectivă), Gherea prevenea asupra acestei tentative simplificator vulgarizatoare : „Una din trăsăturile caracteristice ale teziștilor este că ei cred că însușirea artistică... nu se deosebește de însușirile intelectuale... Astfel ar urma că, după cum toți oamenii... pot să învețe cele patru reguli, tot astfel toți ar putea fi poeți. Noi credem această însușire nervoasă (a poetului, n.n.) specială, o credem de un tip mai înalt. Nu fiecare om poate să se facă poet, și vorba că poeții se nasc este un adevăr ce nu trebuie tăgăduit [7]). Cu totul semnificativă este, în această ordine de disocieri, și străduința consecventă de a releva deosebirea fundamentală dintre știință și artă. Nu i-a reproșat Gherea, în 1893, lui Al. Philippide că „face o confuzie curioasă și regretabilă", concretizată în aceea că „amestecă o operă de artă cu o operă științifică" ? [8]). A egaliza cele două sfere i se pare o gravă eroare. Se acreditează astfel nu numai erezia despre progresul în artă, înțeles aidoma ca în știință, dar, element fundamental, se ignoră sau chiar se neagă specificitatea artei. Un studiu din noiembrie 1894 care disociază între travaliul socotit exercițiu și cel creator stabilește o fină deosebire chiar în sfera creativității. A creativității, înțeleasă marxist, a muncii umane, socotită fundamentul întregii culturi. În travaliul științific e încorporată — subliniază teoreticianul — o imensă cantitate de inteligență. Dar în sfera acesteia, numai soluțiile originale (invențiile, descoperirile) unei cercetări științifice ar reprezenta aportul realmente creator (**„Munca creatoare** e aceea care creează raporturi noi de lucruri și idei, pe cînd munca-exercițiu e aproape automatică... Munca creatoare a lui Hyperion, e adevăratul Dumnezeau care creează lumina din întuneric..."). Și după ce declară că nu împărtășește acele opinii care asimilează creația științifică celei artistice, firește în cea autentică, tot travaliul beneficiază de înnobilarea creativității. „În opera adevărat artistică se cheltuiește aproape numai **munca creatoare.** A ști a deosebi între o muncă și alta, într-o lucrare artistică, va să zică a pricepe arta. A pricepe că arta e produsul muncei creatoare, în deosebi de **munca exercițiu,** e de cea mai mare importanță" [9]). Evidențierea, atît de tranșantă, a deosebirii dintre **homo faber** și **homo aestheticus** dovedește nu numai modernitatea gîndirii teoretice a lui Gherea, dar și înțelegerea aplicată a esenței esteticii filozofiei marxiste. Nu s-au distins Marx și Engels tocmai prin analiza lor riguroasă a omului constructor **(homo faber),** demonstrînd că, numai eliberîndu-se, acesta se apropie de condiția lui **homo aestheticus,** în care ludicul devine posibil și caracteristic ? S-ar cuveni subliniat că tocmai în această perspectivă, deopotrivă ontică și axiologică, se evidențiază sensul real al esteticii marxiste care recunoaște în expresia artistică a creativității o valoare cu autonomie relativă și specifică în interiorul tradițiilor active [10]). În lumina acestei disocieri în spațiul creativității umane, se reliefează, poate și mai apăsat, opinia lui Gherea despre autonomia esteticului, pe care am relevat-o și mai înainte. În studiul polemic din 1893, citat mai sus, după ce atrăgea atenția asupra deosebirii esențiale dintre știință și artă, adăuga această judecată care subliniază, din nou, specificitatea esteticului : „Arta (literatură, poezie) are a face cu sentimentele, emoțiunile, pasiunile, dorințele, năzuințele omenești foarte capricioase și variabile după timp și loc, după fiecare om, ele progresează foarte lent și sînt neacumulabile, neconsemnabile" [11]).

De vreme ce substanța artei și literaturii e constituită din sensibilitatea superioară a creatorilor, ce rol ocupă aici ideologicul ? Se știe că una din imputările ce i s-au adus frecvent lui Gherea (și anume cea mai importantă) a fost aceea că reduce arta la conținutul ei și, aceasta din urmă, la ideologia creatorilor. Deși, într-adevăr, nu a ostenit să atragă atenția asupra dimensiunii ideologice a artei (deopotrivă în momentul genezei și al finalității ei), străduindu-se chiar să descifreze caracterul ei de clasă, el nu a transformat niciodată această dimensiune în criteriu axiologic. Nu negăm faptul că, adesea, unii teoreticieni ai artei de formație marxistă (ca, de pildă, Plehanov) au acordat preeminență ideologicului, în dauna valorii estetice, a originalității unui gen, altfel spus a ceea ce în mod vulgar se numește „formă", convenindu-le scriitorii și artiștii mediocri pentru că le verificau teza. Eroarea aceasta nu poate fi detectată în opera lui Gherea. Investigațiile sale critice, evaluările sale s-au exercitat (cu excepția, neconcludentă, a dramoletei lui V. Gh. Morțun, **Ștefan Hudici)** exclusiv pe opere autentice ale unor mari creatori români și străini. Că și în aceste cazuri a descifrat sensul ideologic al esteticului, cu toate subdiviziunile și implicațiile sale, e un fapt incontestabil. Dar, din nou, aceasta niciodată în detrimentul esteticului. Se știe, de pildă, că a evidențiat aspecte ideologice socotite deficitare în opera lui Eminescu, Caragiale sau Dostoievski. Se poate, desigur, discuta despre valabilitatea acestor „deficiențe". Important e faptul că relevarea lor nu a condus la diminuarea, sub raport axiologic, a operei acestor creatori de geniu. Toate reproșurile ce i s-au adus, acuzațiile de „conținutism", de confundare a esteticului cu ideologicul sau, și mai grav, a contestării esteticului în formula factorului ideologic, nu se verifică. Firește, nu se verifică la un examen oricît de exigent, dar eliberat de prejudecăți răuvoitoare. Orice nouă lectură exigentă confirmă, credem, această concluzie.

Dealtminteri, Gherea însuși a ținut să răspundă acestor false acuzații, precizîndu-și autentica sa concepție estetică. Să citățm o asemenea luare de atitudine, cu subliniată intenție programatică. Ea s-a produs în 1894, în contextul studiului **Artiștii cetățeni : „Eu** n-am afirmat niciodată un lucru așa de absurd, că un scriitor de valoare trebuie să fie numaidecît și un mare cetățean. Dacă aș afirma așa ceva, aș fi în flagrantă contrazicere cu părerile ce am expus cînd am vorbit despre influența mediului social asupra omului, deci și asupra artistului ; dacă aș afirma așa ceva aș crede în predestinație. Știu și eu că au fost și sînt scriitori de talent ale căror idealuri sociale, viață și activitate cetățenească sînt departe de a fi la înălțimea talentului lor. Ceea ce afirm eu însă e că **scriitorii geniali,** nu de talent, acei cari în adevăr au exprimat epoca lor, aceia, **în marea majoritate a cazurilor,** nu în mod absolut, au fost nu numai mari artiști, dar și mari cetățeni, au stat în adevăr la înălțimea ideală a epocei lor. Ceea ce afirm încă e că chiar în genialitate e o tendință spre înălțare nu numai artistică, dar și cetățenească". Și, în sfîrșit, cam în aceeași perioadă, în 1893, într-un alt studiu, tot polemic și explicativ, se referea la ceea ce numea relația dintre fondul și forma creației artistice, oferind un răspuns care e de natură să spulbere toate acuzațiile despre conținutismul concentrat care ar caracteriza concepția estetică a lui Gherea. După ce prezenta cele două poziții polare care acordau rol suprem fie formei, fie fondului, Gherea vestejește amîndouă aceste puncte de vedere socotite ca lipsite de valoare operațională. Iar opțiunea sa e judicioasă și de bun simț : „Și cîtă gîndire, cîtă luptă a trebuit pentru ca să ajungem la acest mare, dar simplu și clar adevăr, cum sînt dealtminteri toate adevărurile mari, că forma și fondul nu pot fi despărțite unul de altul decît în abstracție, că frumosul unei opere de artă consistă tocmai în armonia formei și fondului, că forma și fondul deopotrivă ajută și constituie chiar însemnătatea și frumosul unei opere". Mai limpede nici că se putea.

Firește că aceste clarificări tîrzii nu fac decît să afineze opinii poate mai puțin nuanțat exprimate mai înainte. Dar esența lor nu era mult departe de explicitările din etapa ultimă. Ele, repetăm, nu sînt, vorba lui Lovinescu, „revizuiri", ci reformularea, mai atentă, a unor mai vechi puncte de vedere. Aceasta nu înseamnă însă deloc că în reformulările limpezite ale unor segmente esențiale ale gîndirii sale estetice ar fi renunțat la fundamentele ei. Continuă să fie, ca marxist, adept al determinismului istorist în artă, punînd în evidență rolul Weltanschauungului creatorului în configurarea universului estetic, cu toate implicațiile socio-istorice presupuse, inclusiv cele de clasă. E un punct de vedere neafectat — cum se acreditează — de vetustețe. Dimpotrivă, vom afirma din nou că amintește de structuralismul genetic goldmannian, cu a sa „viziune asupra lumii", care se bucură azi de stimă.

Z. Ornea

La a 60-a aniversare a lui C. Dobrogeanu-Gherea (Ploiești). De la stînga, rîndul de sus (în picioare) : **Jeana Brănișteanu, C. Titel-Petrescu, Ștefania** (fiica lui Al. Dobrogeanu-Gherea), **Rozalia Frimu** (soția lui Gh. Cristescu), **soția lui Păunescu-Paltin și Păunescu Paltin. Rîndul din mijloc : Izu Brănișteanu** (cu barbă), **Gh. Cristescu, Ionel Dobrogeanu-Gherea, Alex. Dobrogeanu-Gherea, dr. Ottoi Călin, Ion Sion, Maria Sion, D. Marinescu.** În rîndul din față : **Al. Constantinescu** (al doilea), **Ecaterina Arbore, D. Blagoeff** (Bulgaria), **C. Dobrogeanu-Gherea, Sofia Dobrogeanu-Gherea, dr. Cristian Racovski, I. C. Frimu, Maria Dobrogeanu-Gherea** (soția lui Alex.), **Leon Gheller** (Iași)

[3]) Astfel a procedat, surprinzător, Florin Mihăilescu în comentariul dedicat lui Gherea din temeinica sa carte, **Conceptul de critică literară în România,** Ed. Minerva, vol. I, 1976, p. 133—136.

[4]) Apud. **Studii critice,** vol. IV, ediția Barbu Lăzărescu, 1925, p. 178.

[5]) Vezi și Stefan Morawski, **Marxismul și estetica,** Ed. Meridiane, 1977, vol. I, p. 70

[6]) **Studii critice,** E.S.P.L.A., 1956, vol. I, p. 77

[7]) **Tendenționismul și tezismul în artă,** în **Studii critice,** ed. cit., vol. I, p. 82

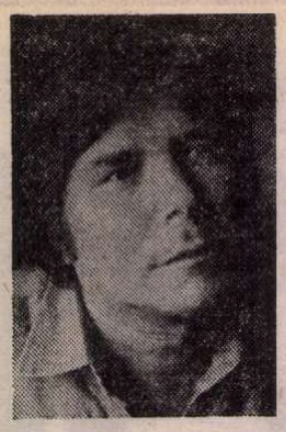
[8]) **Idealurile sociale și arta, Studii critice,** ed. cit., vol. I, p. 228

[9]) **Munca creatoare și munca exercițiu,** în op. cit., ed. cit., vol. I, p. 323

[10]) Vezi și Stefan Morawski, op. cit., vol. I, p. 68

[11]) **Idealurile sociale și arta,** în op. cit., vol. I, p. 229.

Fotografie de grup realizată în vara anului 1908 la Sinaia, înfățișînd pe membrii familiilor C. D. Gherea și P. Cernavodeanu, însoțiți și de alți prieteni într-o excursie la Virful cu Dor. De la dreapta (rîndul din spate) : **G-ral P. Cernavodeanu, Alex. Dobrogeanu-Gherea, C. Dobrogeanu-Gherea, Dionisie Gherman, Paul Zarifopol, Elena Cernavodeanu, Filomela Triandazilidi, Eliza Cernavodeanu** (fiică), **Olimpia Patrulius, o necunoscută.** În rîndul din față (tot de la dreapta) : **Ionel D. Gherea, soția lui Alex. D. Gherea, Maria Cernavodeanu** (fiică), **Paul Zarifopol** (copil), **Tatiana de Sanzewitch, Ecaterina Ciomoc, Eufrosina Gherman** (în negru), **Fanny D. Gherea** (copil), **Victoria Cernavodeanu, Ștefania Zarifopol, Elena de Sanzewitch, Nadia de Sanzewitch** (copil), **Sonia Zarifopol** (copil)



Vasile BĂRAN:

Întoarcerea din război

În marginea Poienii erau ai lui Mitrofan, vreo patru : cel mare, Stecă, însurat cu o fată, Achina, de la Barza, înaltă și voinică — pe mine mă uimiseră picioarele ei lungi pornite parcă de-a dreptul din git, ca un copac cu crăcane adus acasă pentru inimă de sanie și ținut o vreme, după ce l-ai cioplit, în soarele de toamnă, rezemat de curte — apoi Mateică, însurat, deodată cu frate-său celălalt, care venea imediat după el, Gavrilă, pe la Scoarța, Scoarța fiind o comună bogată, aveau struguri mulți, aveau și pruni și pivnițe și-au plecat amindoi într-acolo sub poalele Mușeteștilor, dealurile de dinainte de munte. Eu însă eram prieten cu Mite, Mite Mitrofan. El era cu cinci ani mai mare decît mine, deci atunci cînd eu aveam doisprezece, el avea șaptesprezece ani, și ne înțelegeam nu știu nici eu de ce, în orice caz (el nu știa în nici un chip) pe mine mă legau de el sentimentele pentru Marghila. Marghila asta era o fată săracă, familia ei parcă nici n-avea nume, iar casa, pitită parcă de rușine, era ascunsă de după a lui Barosanu, tatăl aviatorului fugit imediat după război în America, el cu nevasta și fata, bineînțeles cu avionul. Îl chema Costică, nu știu dacă mai trăiește ; fata, oricum, dacă nu i s-o fi întîmplat ceva absolut, ar fi mai mare decît mine cu vreo doi-trei ani, o țin minte exact, cu toate că n-am văzut-o decît o singură dată, pe cînd tatăl ei, aviatorul, ne făcea semn din avion să dăm oile mai încolo să poată ateriza. Noi nu înțelegeam nimic, avionul se rotea deasupra noastră ca o umbră de pasăre mare, astfel că și oile pe care le păzeam în Poiana Stejăretului erau insensibile, adică nu s-au speriat nicidecum. Dimpotrivă, începusem să căutăm pietre și bălegi întărite, sau crengi uscate de copaci să putem să aruncăm cu ele în aripile clătinătoare, ca și cum ai fi azvîrlit de-atîtea ori în ciori și în ereți, dar mai ales în șoave, pasărea aceea prelungă, cu aripile desfăcute mult în dreapta și în stînga, semănînd cu un avion. Nu înțelegeam, așadar, nimic pînă cînd am auzit distinct o voce — cînd îmi amintesc, urechile îmi țiuie și-acum — o voce clară : „dați, mă, oile încolo !“, o voce venită de sus, din aer, și pe care, cu sensurile ei de-atunci, n-am mai auzit-o niciodată. Și avionul a luat în bot Poiana și noi ne-am dus pînă lîngă el și am rămas, deodată, nemișcați ca într-o fotografie. El, doamna și cea mică, fata, dealtminteri și ea destul de mare, păreau să fi venit din altă lume, oricum nu de pe pămîntul nostru. Am auzit apoi că s-au dus la Barosanu, că i-au dat Barosancei o haină de blană, ce nu mai văzuse ea, că s-au pupat tot timpul și plîngeau. Casa lui Barosanu a fost, în cele din urmă, năpădită de bălării — bătrînii au murit unul după altul, la numai cîteva luni distanță. Și tocmai acolo, dincolo de casa însingurată, își aveau casa părinții Marghilei, nici acum nu știu cum ar fi fost ei la față, pe Marghila însă aș putea s-o descriu ca pe cel mai interesant tablou. Întîi, că era neobișnuită. Nici în sat, nici în alte sate și nici multă vreme de atunci încoace nu mai văzusem o ființă care să-mi dea într-atîta ideea de frumusețe. Acesta este și motivul pentru care m-am împrietenit cu Mite Mitrofan. Eu aveam atunci pe puțin doisprezece ani, dar Marghi — cum îi spuneam eu în gîndurile mele — trebuie să fi avut șaisprezece, șaptesprezece și n-aș fi putut avea cu ea, din pricina asta, nimic de discutat. Nici nu-mi dau seama cum apăruse ea pe-acolo, se spunea că se născuse pe la Orăștie sau pe la București, părinții ei abia veniseră în sat cu haine lustruite de oraș și se și apucaseră de treburi de-ale lor, tatăl umbla cu bicicleta pe la Cărbunești, un fel de felcer, iar ea, mama, îi gătea maiorului Vlancea, comandantul depozitului militar din Pădurea Stejăretului, mîncăruri din ciuperci și praz, adică din nimicuri, fiindcă noi, oamenii normali ai satului, nu făcuserăm niciodată din ciuperci sau din praz tocană, tocana o făceam dintr-un pui de găină dacă-l tăiam, cu pătlăgele coapte, dar nu-l prea tăiam, iar prazul și ciupercile le mîncam așa cum erau ele, fără farafasticuri, ciupercile fripte pe cărbuni sau fierte ca bureții iuți, iar prazul tăiat lîngă solniță și mămăliga fierbinte. Așa că mama Marghilei mi s-a părut un fel de păpușă bătrînă, adică o femeie uscată, o femeie de lemn îmbrăcată cu țoale de oraș. Niciodată n-am vorbit cu ea, auzeam că iarna, neavînd lemne, dormeau în saci cu lînă. Primăvara, de cum începeam să ieșim la plug sau cu oile, dădeam cu ochii pe la marginea pădurii de Marghila, umbla după dragavei și după leuștean pentru maior și așa a întîlnit-o și Mite Mitrofan. Cu fusta ridicată, rupînd ștevia și punînd-o în poală. Și Mite Mitrofan a crezut că-i plesnesc tîmplele. Nu s-ar fi gîndit niciodată că frumusețea asta ar fi avut picioare. S-a aruncat pe pămîntul gol, după un boschet și-a pîndit-o de-acolo, clipă de clipă, cum își mișca șoldurile și i s-a repezit înainte și-a pus-o jos. Marghila s-a răstit la el : „Ho, nebunule, de ce nu-mi spui ?“ Și l-a luat în brațe și l-a sărutat. „Era să mă sperii ! Ești lup ?“. Mite Mitrofan era atunci chiar lup. Iar Mite n-a dat înapoi. Așa mi-a și spus : „Bă, eram ca un lup. Cre că așa sînt și lupii cînd dau de cîte-o oaie. Trebuie să fie frumoasă oaia în ochii lor, numai că ei o mănîncă de tot !“. Se învîrtea pămîntul cu el. Deși avea șaptesprezece-optsprezece ani, de așa ceva nu mai pomenise. Habar n-avusese Mite că buzele femeii ar fi putut produce starea asta de extaz. Mite Mitrofan și-a făcut socoteala că o s-o sărute și el, că o să moară acolo cu ea, dar fata l-a îmbrîncit și-a dispărut fugind printre copaci. Atunci m-am împrietenit eu cu Mite. Întîi pentru că îmi povestise totul și pe urmă că n-ajunsese la scopul său care m-ar fi doborît și l-aș fi urît toată viața. Fiindcă există acel sentiment al geloziei care-i imposibil de prevenit, și eu eram cu totul subjugat de el. O iubeam atît de mult pe Marghila, încît țineam neapărat să-l întîlnesc pe Mite să-mi spună cîte ceva despre ea, dar cum atingea lucruri care nu-mi conveneau, fugeam să întorc oile tremurînd de invidie. La rîndul său, Mite s-a împrietenit cu mine tot din pricina Marghilei. De cînd îl îmbrincise, n-a mai avut curajul s-o caute, îi era, pur și simplu, frică de ea și mă tot îmboldea pe mine s-o găsesc. Unde ? Să mă fi dus acasă la ea ? Mai bine plesneam. Ce-aș fi putut să zic ? Și-apoi ce-ar fi spus maică-sa, taică-său ori chiar maiorul, care intra și ieșea din casa aceea cînd nici nu te așteptai ? Prin sat umbla vorba că maiorul ar fi avut chiar putere asupra Marghilei, că deși era însurat, nevastă-sa fiind prin Moldova, s-ar fi logodit cu Marghila, ba chiar că își pusese în gînd să se însoare cu ea imediat ce-o să divorțeze. Nu puteam să mă duc, și Mite m-a luat în răspăr : „Tu nu înțelegi că ție n-are nimeni să-ți facă ceva ? Ce dracu' ești copil ? Cu mine-i altceva, cu mine...“ Nu știa nici el cum să mă înduplece, dar nici eu nu mă lăsam dus de nas. Adică nu că nu mă lăsam, dar nu eram convins. Numai dacă mă gîndeam că aveam să dau cu ochii de Marghila și mă treceau apele. M-am îmbolnăvit de friguri. Acum, cînd citesc în vreo carte capitole despre friguri mă înfior. Cei care povestesc descriind ravagiile acestei boli se referă, îndeobște, la timpuri mai vechi și, de cele mai multe ori, tabloul ia proporții de masă. Cînd spun timpuri mai vechi nu mă gîndesc în nici un chip la Alexandru cel Mare (356—324), unul dintre cei mai mari comandanți militari din istoria omenirii, cel care rămînînd odată fără apă i-a spus soldatului care i-a adus-o în coif : „E prea puțină pentru noi toți !“, și a vărsat-o în nisipul deșertului asiatic ; Alexandru, cel care s-a însurat cu una din fiicele lui Darius și a făcut din nunta sa o nuntă cu peste zece mii de miri și de mirese, el avînd gîndul că dînd marii sale oaste fetele persane, cele două neamuri se vor înrudi, iar Europa și Asia vor fi un singur continent ; Alexandru, cel care a murit ucis de un țințar la Babilon, în vîrstă de 32 de ani. Pe la noi nu prea existau țînțari și boala nu era molipsitoare decît în familie. Eu am luat-o de la fratele meu cel mare, Nelu, care s-a tăvălit vreo două zile, apoi i-a trecut. Țin minte și-acum că însănătoșirea o puneam toți pe seama doicăi Maria lui Truță care pe un soare de dimineață intrat, deodată, pe ferestruică i-a descîntat și l-a înviorat. Pe mine m-au înfășurat într-o pătură și m-au pîndit sub vișinul de la poartă cum mă zvîrcoleam și băimăceam. Cred că a durat mai mult, fiindcă, de cum m-am făcut sănătos, am auzit că prietenul meu, Mite Mitrofan, se însoară și că face nuntă duminică. Slăbănog și fără gînduri, n-am dat nici-o importanță faptului, atîta doar că pomenindu-mă cu plosca la gură, prin care eram chemat la nuntă, mi-am zis că o să mă duc. De fapt, nu pe mine mă invitau Mitrofanii, ci pe tata și pe mama, că la noi nunta e cu dar, și cine să fi dat ce-ar fi trebuit să dea dacă nu tata și mama ? Deobicei, noi, băieții, nici nu prea aveam loc pe la mese ; cînd erau nunți stăteam mai mult pe lîngă lăutari, gata în orice clipă, să jucăm. Ieșit din boală, mă nedumerea ideea lui Mite Mitrofan : ce dracu' l-a apucat să se însoare la început de vară ? Nunțile se făceau, deobicei, toamna ! 21 mai, ziua praznicului satului, cădea atunci duminica și Mite și-a pus data nunții chiar în ziua aceea, și cum stătea lîngă biserică, la marginea Poienii, mai toată lumea trăgea cu ochiul și la petrecerea din bătătura lui. Erau în Poiană oameni din Scoarța și Copăcioasa, din Budieni, din Șasa, din Crețești, din Dănești, ba chiar și din Tg. Jiu, și în calea lor o nuntă nu putea să nu trezească interes. Mie mi-era necaz că pusese nunta chiar de sfinții împărați Constantin și mama sa Elena, pierdeam o sărbătoare așteptată un an de zile, clipele mele de bucurie, dar nu puteam să nu mă fi dus, întîi și întîi, la nuntă. Fiindcă în vremea în care eu zăcusem de friguri, cu dinții clănțănind și mintea aiurita, Mite s-a dus de-a dreptul la casa Marghilei, dînd norocul peste ei : „Mă însor cu tine, hai !“. Nu numai că eram gelos, dar aș fi vrut să mor. Mi-am pus în gînd să mă duc la nuntă, s-o văd pe mireasă, și pe urmă să mă otrăvesc cu zeamă de cucută. Începusem un caiet cu versuri și prima poezie era închinată ei, Marghilei. În toată ziua nunții am umblat năuc după ea și-aș putea spune și azi că știu tot ce-a făcut ea în ziua nunții sale. O văd și-acum în capul mesei, lîngă Mite, cu coroniță de mireasă pe cap și-mi spuneam că nu mai aveam pe lume nici un rost. Din cînd în cînd, Mite se ridica, — fie să comande un cîntec nou lăutarilor, fie să se mai aducă, acolo, pentru nași, vin ori friptură de găină, de curcan, de gîscă, de rață, de cîță, de purcel, de miel cu mărar, pătrunjel și leuștean, că ieșiseră toate mirodeniile pămîntului, ceapă și usturoi, — fie să joace, trăgînd-o după el și pe Marghila pentru care eu mi-aș fi dat viața. Nu-l uram pe Mite, dimpotrivă, eram îndrăgostit de amîndoi și-i pindeam fibrele feței cum se mișcau brusc cînd se uita la ea, și-aș fi vrut să fi stat de vorbă cu el. Dar el nu m-a văzut nicidecum în ziua aceea, chiar așa mi-a și spus ceva mai tîrziu cînd, stînd într-o rînă lîngă oi, l-am întrebat cum a fost ? Cum să fie ? Bine ! — mi-a răspuns el, și m-a întrebat și el aiurea : dar tu pe unde erai ? Ai fost pe-acolo ? „Pe unde, pe-acolo — mă gîndeam eu, pe la el prin casă ? Pe la el, pe la miezul nopții, cînd s-a culcat cu Marghila ? Cînd Marghila, în mod sigur, nu l-a mai îmbrincit ? Pe unde pe-acolo ?“. Mite Mitrofan stătea pe-o dungă, într-o poală de dîmb, dădea soarele peste noi ; oile pășteau iarba mărunță mai încolo, dar nu prea departe, fiindcă le auzeam rontăitul. Eu, dincoace de movilă, exact în fața lui, mă uitam la el și-l studiam. Era un băiat de care-mi plăcea mie, vînjos și, totodată, aș spune, de-o mare finețe, îmi plăceau mai ales mîinile, tot timpul făcea cu ele ceva, împletea chiar scaune și mese din răchită.

Era în „Pîrîul Dobrei“ o văioagă cu tisă, cu sălcii de pădure, cu peri sălbateci și larice, ale cărei flori eu le asemănam cu cozile de veveriță, și Mite Mitrofan mă ducea cu oile anume într-acolo să poată să taie nuiele pentru mesele și scaunele sale. Nu l-am văzut niciodată stînd degeaba, decît în cîte-o pauză, luată de el însuși, spunîndu-mi : „Ei, acum să ne mai odihnim și noi ; ia spune cum o duci tu cu fetele ? Ai văzut vreuna în pielea goală ?“ Îl ascultam și nu ziceam nimic, fiindcă dacă ar fi fost cazul să fi spus ceva l-aș fi întrebat eu pe el : „Da' Marghila cum arată goală ?“ Odată, cine știe cum mi-a dat mie prin gînd, chiar l-am întrebat, dar, nu așa, ci i-am propus să-mi povestească noaptea nunții. Cum a fost ? Dar punct cu punct! Cum s-a dus în odaie cu Marghila și ce-au făcut ei acolo? Cum s-au dezbrăcat și ce a vorbit întîi? Mite s-a jurat că nu-și amintea. „Habar n-am“, mi-a spus. „Un singur lucru îl țin minte, că ea mi-a sărutat mîinile“. Am înghețat : Mite împletea nuiele și-mi povestea. Eu mă uitam la mîinile sale și zăpăcit de soare m-am trezit înghețat. Mi-am frecat mîinile și degetele — erau sloi ! Sigur că totul se petrecuse așa din pricina poveștii. Adică de ce ? Cum nu știa, cum nu-și aducea aminte decît atît ? Ce se petrecea cu el ? Ce-o fi fost atunci în capul său ? O noapte cu Marghila, prima noapte și nu-și aducea aminte ? Ori ascundea totul, ori nu era în toate mințile ! Abia tîrziu, cînd m-am gîndit mai bine, mi-am dat seama că eu eram cel care nu prea avea minte : cum o să povestească omul lucrurile sale de la miezul nopții ? Marghila nu mai era acum Marghila din pădure, era nevasta lui și cum mi-ar fi putut el povesti ce-a făcut el cu nevasta lui ?

Uneori cînd mă duceam cu tata la Tîrgu Jiu, să vindem lemne, se făcea pe drum un fel de caravană. Veneau de la vale, dinspre Comănești, cu carele și căruțele lor, prieteni vechi de-ai tatei, cu unii făcuse, prin 1920, și armata, încolo, înspre Ardeal, și-aveau ce discuta, mergînd pe lîngă boi și pe lîngă cai, pînă la Tîrg. Le auzeam de departe scîrțîitul osiilor și tata deschidea, înspre zori, porțile și intram cu carul nostru (căruță n-am avut niciodată, fiindcă niciodată n-am avut cai) în rîndul carelor și căruțelor lor — eu urcam pe lemne între cocenii pe care-i luam să-i dăm, cînd ajungeam, boilor să-i mănînce. Și ascultam de-acolo toate cîte sporovăiau, fel de fel de întîmplări și vorbeau apoi și despre femei, cum le cunoscuseră ei prin Sibiu sau prin Zalău și cum le făcuseră să-și piardă „uzul rațiunii“ ; cînd auzeau că sînt olteni nici una nu se dădea înapoi și se-afundau prin paie și urcau prin șoproane. Își povesteau aventurile în fel și chip, unul Grigorie din Dealu Ocii pe cînd se eliberase și era civil, stătea pe la cărămidării la marginea Piperei, margine de București, și se ducea la una îmorăcat femeie. Se bărbierea bine și își lua pe el un costum foi taior, că pe-acolo erau mulți vagabonzi de te tăiau pe loc, — și polițiștii se fereau !, — și prin beznă cine dracu să fi zis ceva ? „O haia, stă și ea pe-aici sau are vreun neam !“ Intra în curte, se ducea la odaia care-o știa el și stătea acolo cît voia el, că blonda n-avea alt bărbat. Ce-i plăcea la ea era că nu făcea nazuri, nu-i cerea altceva nimic decît să treacă sumbăta pe-acolo. Toți oamenii cu care mergeam la Tîrg își aveau acum nevestele lor ; ăla din Dealu Ocii, Grigorie, era însurat cu una de neam bun, neam de-ai dobrănoilor, cu pădure mare în Mușa și Lacul Tinii și arăta și-acum destul de puternică dar nici el, nici ăilalți nu vorbeau niciodată de muierile lor. Nu l-am auzit nicicînd pe vreunul să facă măcar vreo aluzie la relațiile dintre ei și nevestele lor. De fiecare dată intrau în discuție femeile altora și nici dintre cele care trăiau atunci în sat, ci femei depărtate, amante de demult, pierdute cu totul în anii cei mai tineri. Nici numele nu le mai știau, mai mult le inventau : „Auziți, bă, era una odată Fica sau cum dracu' o chema, stătuse ea vreun an cu unul de-avea prin Pantelimon frizerie, a dracului țiganca, dacă vă spun cădeți jos. ce credeți că făcea ?“ Poveștile alunecau, oamenii rideau și pe măsură ce se lumina de ziuă începeau discuțiile serioase cu privire la scopul cu care mergeau ei la Tîrg și ce-aveau de gînd să cumpere după ce-or vinde lemnele.

Și atunci, cum de mi se năzărise mie să-l întreb pe Mite Mitrofan ce-a făcut el cu Marghila după ce s-a însurat cu ea ? A dus-o în casă și Marghila i-a sărutat mîinile. Și-atîta ! Era, pe semne, fericită. Fiindcă numai într-o asemenea stare ar putea face așa ceva o femeie. Sau îngrijorată ? Citisem odată... Dar ce să mai povestesc ? Marghila ar fi putut fi în clipele acelea nu fericită ci chiar îngrozită. S-ar putea să fi fost cine știe din ce pricină îngrozită și înspăimîntată, și atunci i-a luat mîinile în mîinile sale și și-a apăsat pe ele buzele ei fierbinți. Spaimă putea să-i fi venit chiar de la această întîmplare pe care, în mod sigur, n-o bănuise : „Marghila, eu mă însor și vreau să te iau pe tine de nevastă !“ Cum de s-a decis el, Mite Mitrofan, așa, dintr-odată, cînd ei doi nu discutaseră și nu se întîlniseră decît atunci, la marginea pădurii ? Ce s-a petrecut cu el, nu cumva n-o fi fost zdravăn la cap ? Nu știa prea multe nici despre neamul său, neamul lui Mitrofan ! Mite era ultimul copil, toți ceilalți frați se însuraseră și își aveau gospodăriile lor, doi în Scoarța, pe dealurile viilor și altul, Stecă, lîngă ei, în casă nouă în care a adus-o pe lungana din Barza, Achina. Mite cu Marghila urmau să rămînă în casa cea bătrînă, așa era obiceiul — copilul de pe urmă își așează viața la un loc cu părinții, Ioana și Fanurie Mitrofan — că noi ne învățasem cu numele lui, se zicea că se născuse într-o simbătă și-ai lui, bătrînii bătrînilor, se uitaseră în calendar și erau acolo cuvioșii Pimen și sfînta mucenică Eutalia, urmînd Fanurie despre care nici calendarul și nici o carte nu spune nimic, și bătrînii i-au ales tatălui său numele ăsta, Fanurie, și Mite n-a avut nici el ce face și cum să mai întoarcă lucrurile că ne miram și noi cum s-au înțeles Ioana cu Fanurie și-au făcut atîția băieți, fiindcă Ioana cu Fanurie Mitrofan n-au făcut nici o fată. Asta le-a fost lor, de fapt, bucuria : n-au avut decît băieți și tot satul îi respecta. Dacă aveai fete, chiar dacă mai deținei acolo o moșie, două — moșia însemnînd la noi curele de pămînt, iar curelele niște dreptunghiuri lungi, cît se puteau ele lungi, din Scoarța pînă în Pădureni, cum ar fi liniile paralele închise dintr-o dată prin două linii trase de-a curmezișul : gata, pînă aici !

Mite Mitrofan mergea cu mine cu oile, era război, toată omenirea era plină de război și Mite s-a pomenit luat în el. Atunci i-am văzut eu sîngele în obraji. Mi-a spus-o categoric : bă, eu plec ! Ești tu în stare să ai grijă de Marghi ? Că așa-i spunea și el de cînd o luase : Marghi ! Voia, adică, s-o mîngîie. Numele nou eu i-l spusesem, și îmi dădeam seama că se îndrăgostise de ea cu adevărat. „Sigur că am“, i-am spus înfiorat, și de atunci față de Marghila am avut totdeauna cel mai mare respect. Nimeni din sat nu bănuia acest respect al meu. Mite plecase pe front. o luase înspre Tatra, cum ne informa prin scrisori fratele său Stecă, fiindcă plecaseră pe front împreună, dar la un moment dat se despărțiseră și am văzut și eu o scrisoare de-a lui, nu de la Marghila, Marghila nici nu mai exista, Marghila mergea cu oilè și cu vitele prin pădure, dar mie nu mai îmi păsa de ea, gîndul meu era acum la Stecă, fratele mai mare care scria mereu și ce scria noi aflam prin Achina, lungana, adusă de Stecă de la Barza, care, odată, de Joi Mari, lîngă lemnele de alun rupte de mine de prin crînguri cu fata popii, Eliza, a venit plîngînd și arătîndu-ne niște pete pe scrisoare, pete ocolite de creion și explicate printr-o legendă, așa cum se fac legendele pe hărți, adică folosindu-se asteriscurile, ne-a spus că ea nu mai rabdă, că, uite, lacrimile sînt chiar pe

scrisoare ! N-am prea înțeles și m-am uitat atent. Scrisoarea trimisă de dincolo de Budapesta, dintr-un loc de pe lîngă Viena, avea o pată și Stecă scria: „Dragă Achina, Mite a luat-o înspre Tatra, iar eu sînt pe-aici și nu știu cînd o să ne mai vedem că nemții nu se lasă și mie mi-e necaz că nu se mai termină odată războiul ăsta, imi pare rău și de tine și de Mite de care nu mai știu nimic în acest moment și dacă te uiți pe scrisoare ai să vezi lacrimile mele." Achina, citind lîngă focul de Joi Mari, s-a agățat de gîtul mamei : „Dodă Ană, mor !" Și eu am văzut atunci niște mari hărți făcute din lacrimi și mă gîndeam la ce învățasem ziua, la cîte întîmplări pot fi pe lume, la faptul că, în zvircolirea lor. oamenii descoperiseră praful de pușcă în primul rînd să se vineze ei între ei și la faptul că Magelan a fost mîncat de viu, iar Columb, cel care a adus prin beznă lumea lui nouă, a murit în noroi, tras și înecat de propriii săi prieteni, legat și îngropat în lanțuri.

Stecă a murit pe front. Cînd a primit telegrama, Achina s-a tăvălit toată ziua prin bătătură izbindu-și capul de pietre și smulgîndu-și părul. Mama a păzit-o să nu se omoare și s-a mutat o vreme la ea. Dimineața o aducea la noi și plecau împreună la prășit porumbul.

APOI, tîrziu, înspre o toamnă încărcată de tot felul de zvonuri, după o adîncă răsuflare că războiul se terminase, se auzea că Mite Mitrofan trăia și că s-ar fi aflat pe la Petroșani sau pe la Tg. Jiu, dar că nu se întorcea acasă, și Marghila, cu basma neagră pe cap (îl socotise și pe el mort), alerga pe unde se nimerea să-i dea de urmă. Nu l-a găsit ea ; Mite a venit singur într-un miez de noapte. Marghila, închinîndu-se, a aprins lampa cu gesturi atît de încete ca și cum fiecare mișcare a capului, a picioarelor, a degetelor ar fi fost acțiuni atît de complicate și greu de înfăptuit, încît trebuiau bine chibzuite dinainte : el să fi fost oare ? Mite rămăsese în prag, tremurînd. Era o spaimă cu totul nouă, nici o clipă pe front nu se temuse atîta ca în acest moment. Marghila i se părea și mai frumoasă, era visul său. N-a făcut un singur pas. Cu mîinile lăsate de-a lungul trupului slăbit i-a dat de înțeles să vină ea spre el și Marghila s-a repezit, aruncîndu-i-se de gît și dezlipindu-se apoi cu aceeași grabă, s-a apucat să facă focul, să pună tuciul pe foc, să aducă albia pentru ca bărbatul său, venit acasă, venit ca din cer, să se spele, să-și ia cămașa largă de in și să se întindă lîngă ea cît o vrea el, în patul în care îl așteptase atîta vreme. Mite îi privea fiecare mișcare cu ochii cîrpiți de oboseală și cînd albia s-a umplut cu apa caldă a rugat-o să-l lase singur și Marghila a priceput : nu se văzuseră de mult, între ei se așezase acum un fel de sentiment de sfială, era ca și cum abia se cunoșteau, era prima lor întîlnire ! A ieșit prin tindă, ascultînd clipoceala din postavă, dar curiozitatea ei de femeie o îmboldea să treacă din cînd în cînd prin fața ferestrei să-și vadă la lumina lămpii bărbatul bălăcindu-se. Era calmă, dar simțea un fior care părea să nu fi fost al ei, ci strecurat din ceva nebănuit și nelămurit. Dintr-o scînteiere își văzuse bărbatul ieșind din albie și parcă baia îl reîmplinise, umerii i se lățiseră, războiul nu izbutise să-i șteargă din mișcări tinerețea : îi apărea bucuros și zdravăn. Era fericită, și sentimentul ăsta atît de profund și înviorător vibra în toată ființa ei ca un foc puternic, un foc însă care nu arde, așa cum soarele pătrunzînd în pădure n-o incendiază ci, dimpotrivă, îi dă o și mai mare putere, oglindindu-i fiecare conac. Suferise, dar iată că durerile îi erau acum răsplătite : bărbatul ei se întorsese teafăr și se întinsese în pat, așteptînd-o de astădată el pe ea cu aceeași înfrigurare, cu aceeași dorință nestăvilită de a o îmbrățișa. Primul gest al Marghilei a fost să-i sărute mîinile. El însă a împins-o ușor, nu mai era noaptea nuntii, nu trebuie repetată o clină care trebuie să rămînă unică. Bărbatul ei avea dreptate, nu mai era momentul să se poarte ca o mireasă și l-a cuprins de după gît și de după umeri cu mîinile ei subțiri și a rămas apoi nemișcată : ceva inexplicabil a făcut-o să se piardă dintr-odată. Cînd a aprins lampa și-a văzut bărbatul într-o atitudine oarecum studiată, cu brațele strînse între genunchi, ascunse de privirile ei. De ce ? Fața îi devenise palidă, iar ochii parcă umflați, ca atunci cînd ești gata să izbucnești în plîns. Povestindu-i Geninei momentele astea pe care nu le-ar fi bănuit niciodată, Marghila chiar așa a și spus : „A izbucnit în plîns. Apoi și-a ridicat mîinile vorbindu-i răstit : uite-le ! Nu le vezi ?" Niciodată nu-i spusese vreun cuvînt pe tonul ăsta. Dar acum aproape că țipa : „Nu sînt mîini ? Ce sînt atunci, dacă nu sînt mîini ?" A sărit din pat întinzîndu-și mîinile sub razele slabe ale lămpii. Își mișca brațele, a vrut să-i arate că poate chiar să-și treacă prin păr și pieptenele, a mutat lampa dintr-un cui în altul, a așezat un scaun de la masă lîngă sobă, apoi a luat-o în brațe încolăcind-o cu mîinile acelea care Marghilei i s-au părut niște șerpi ; nu știa de ce, dar i s-au părut niște șerpi cu limbi în formă de degete, gata s-o umple cu venin. Mite a suflat de departe în flăcăruia lămpii care-a pierit pe dată și-a dus-o pe Marghila spre pat ținînd-o mereu strînsă între șerpii săi. Imaginea a devenit curînd și mai de nesuportat : pentru o clipă, o clipă scurtă de tot, Marghila s-a simțit cuprinsă de umflăturile unor brațe de caracatiță și apăsată de o mulțime de ventuze de sub care prada, ținută ca într-un clește, cu greu ar mai putea scăpa. O clipă foarte scurtă — îi povestea ea Geninei lui Lachim — fiindcă printr-o mișcare bruscă a reușit să alunece și să iasă dintre tentaculele acelea îngrozitoare. A aprins repede lampa și l-a văzut din nou ghemuit, cu fața de o paloare cadaverică, nemișcat, cu privirile în tavan, aproape fără să respire. O durere neașteptată, ascuțită, săgetînd-o drept în inimă a făcut-o pe Marghila să înțeleagă că bărbatul ei, trecînd prin groaza morții, venise acasă mutilat. S-a așezat în fața lui în genunchi, iar el, plîngînd, și-a acoperit fața cu mîinile. Atunci i le-a văzut : nu erau mîinile lui. Erau mîini puse. Mîini de lemn învelite în cauciuc. Mîini legate de cot cu șuruburi și curele.

Mite Mitrofan ar fi putut să se fi întors acasă așa cum îl lăsase războiul ; cu mîinile smulse din coate de schije. Dar s-a gîndit tot timpul la Marghila. Nu voia să-l vadă așa. Încă din spital i s-a promis că îndată ce va fi ajuns acasă, în baza certificatului medical, va putea merge la cooperativa invalizilor de la Cărbunești sau de la Craiova sau de unde ar fi voit el, să-și pună mîini de lemn, în așa fel încît nu numai că putea să muncească, dar și să-i treacă neobservată infirmitatea. Pe el însă îl interesa primul moment al întîlnirii cu soția lui și a rămas în drumul său prin Transilvania atîta vreme cît i-a trebuit să-și facă rost de mîini. Certificatul, într-adevăr, i-a fost de folos și spre toamnă putea să revină la noi pe Coastă ca un om căruia cu greu i-ar fi fost dată porecla de „ciung". Iar meșterii din Transilvania care i-au pus noile mîini s-au dovedit atît de pricepuți, încît mîinile de lemn și cauciuc ale lui Mite Mitrofan se mișcau cu o ușurință uimitoare. Numai că pe Marghila mîinile acestea au speriat-o. În rezumat, lucrurile s-ar putea povesti astfel : Înainte de armată, Mite Mitrofan, unul dintre copiii mulți ai Ioanei și Fanurie Mitrofan, a întîlnit-o, umblînd cu oile și cu vitele, pe Marghila și i-a luat mîinile în mîinile lui. În prima versiune se spune că Mite a văzut-o pe Marghila cu picioarele goale, ea rupînd în poală ștevie pentru salata maiorului la care lucra mama ei, Avrămeasa, și a rostogolit-o în iarbă, iar Marghila după ce l-a sărutat ar fi fugit făcîndu-l nebun. Mai tîrziu însă, după ce Marghila s-a măritat cu el și s-a împrietenit cu Genina lui Lachim, acordeonista, de-o seamă cu ea, întîmplările povestite chiar de Marghila moment cu moment s-ar fi petrecut în felul următor :

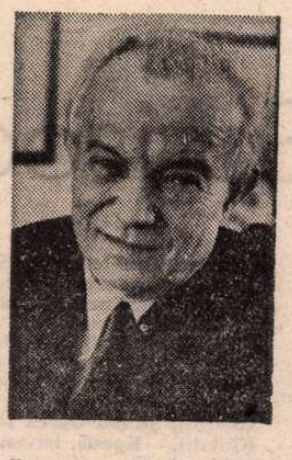
Pe Mite Mitrofan nu-l interesau atunci picioarele ei, Marghila avînd și ea mîini foarte frumoase, și s-au ținut de mîini toată ziua. A dus ștevia maică-sii și s-a întors repede și nu-și mai deslipeau mîinile unele dintr-altele : se iubeau.

Acum eu cred că în toată istoria mîinilor omenești n-a existat o mai copleșitoare strîngere a lor, Mite Mitrofon înconjurînd cu mîinile sale umerii Marghilei cu atîta patos încît amîndoi au căzut în iarba Mușei. În clipa aceea ei semănau, desigur, cu un băiat și o fată care se îmbrățișau din dragoste, împrejurare care pe la noi pe Coastă nu se prea lua în seamă. La noi pe Coastă se spunea doar atît : „Știi că ăla cu aia, adică ăla al lui Cutare cu aia a lui Cutare fac duminică nunta ?". Și ne pregăteam de bani și ne pregăteam de horă. Am mai auzit apoi că mîinile lui Mite Mitrofan ardeau. Cînd o lua cu ele de după gît pe Marghila, mîinile sale se prefăceau în flăcări.

Într-una din duminici, primăvara, în mai, de ziua praznicului satului au făcut nunta. Faptul ciudat este acela că întîlnindu-ne, fiind buni prieteni, el nu mi-a povestit altceva decît despre mîinile lor : momentul sublim s-a petrecut atunci cînd Marghila i-a sărutat mîinile și el a rămas uimit și s-a uitat îndelung la mîinile ei. Marghila i-a pus un nasture la cămașa sa de mire, căzut în timpul zilei, la horă. Numai momentul în care a băgat ea ața în ac ar fi putut rămîne antologic în marile deschideri de pupile cu raze fulgerătoare trimise ca dintru-n laser asupra degetelor femeii pe care o iubești. Era, s-ar putea spune, o iubire între mîini. El ținea de coarnele plugului, ea știa să-i facă o cămașă de primăvară. Pînă cînd Mite Mitrofan a primit ordin de chemare pe front și a venit acasă fără mîini. Din cel puțin trei motive trebuia Mite Mitrofan să-și facă acum rost de mîini. Primul : nu l-ar mai fi iubit Marghila. Doi : n-ar mai fi putut să are și să semene grîu și porumb : Trei : nici satul nu te poate suporta fără mîini.

Astfel că în cîteva luni, înainte de a ajunge acasă de pe front, Mite Mitrofan a făcut tot ce i-a stat în putință să-și recîștige mîinile.

Dar Marghilei mîinile astea îi produceau un sentiment de înfrigurare.



Mihai BENIUC

Lunca fericirii

Liliac și pîine, poate și vinars
Dacă ai pe masă, frate, nu te-ai ars.
Dar viața nu-i doar să privești pe geam
Și să spui : „Ce-mi pasă ? Totu-i eu să am !

Eu și eu și iarăși numai eu și basta.
N-a fost niciodată altfel lumea asta !"
Iar de-ar fi ca totuși doar așa să fie,
Așa viață-n lume nu-mi prieste mie.

Lasă liliacul, vinul și iubirea,
Cîntecul și pînea să ne-ncînte firea,
Iar de-i dată munca, lasă fie muncă,
Dar și-a fericirii-ndreptățită lucă.

Fragment

Nu, nu-mi aduc deloc aminte cum că
Aș fi murit odată ca tătar
Ori hun ucis într-o frumoasă luncă
În luptă prin Ardealul legendar.

Nici trupul de fecioară pîngărită
În drojdiile sufletului nu-i ;
Aud ca-n vis doar turma fugărită
A bourilor boncăind tehui.

Arar în minte mi se-ntruchipează
Un cal cu șea, dar fără călăreț,
Turbat se-nvîrte-n juru-mi și nechează
Pornește-apoi vîrtej de foc măreț.

La drum

În seara indecisă
Cu rumeneli în zare
Mi-am pus într-o valiză
Trei cărți și de mîncare.

O stea deasupra casei
Se uită vineție
În apele mătasei
Din lac cu raza-i vie.

Te duci ? întreabă steaua,
Mai bine-ai fi rămas.
Mă duc, să pun doar șeaua
Pe sprintenu-mi Pegas.

Îl las să-și mai consume
Tainul său de jar,
Că iar pornim în lume
Sub steagul proletar,
Pe căi mai neumblate,
Să sămănăm dreptate.

Cresc depărtări

Cresc depărtări nainte și-ndărăt
Nu mai pîndește pe la poduri Făt-
Frumos ca să-i apară groaznic ursul
Ori zornăindu-și solzii vr-un balaur.
Ce-i drept, destulă pulbere de aur
Rămase — poate solzii ! — pe parcursul
Veciilor. O nebuloasă-n drum
S-a-ncolăcit ca șarpele de fum
Și gîndul celor ce bolesc în noapte
L-a prefăcut în calea lor de lapte.
Ei numără la ani-lumină-n gol
Și-i afumată lampa cu petrol
De cînd cu ochii, sită către stele,
Cern raze-n suflet și-mpletesc idei
Cum să sfărîme cușca cu zăbrele
De neputință-n care-așteaptă ei
Și se avîntă-n haos preț de-o șchioapă
Apoi coboară glorioși în groapă.

Poetul numai a rămas păstor
Si mînă către riul larg din noapte
Plăpînzii miei ce plîng, ai tuturor
Mioarelor cu uger fără lapte.

Teatru

Scrisoare deschisă

STIMAȚI redactori teatrali ai Radioteleviziunii române, exprimîndu-vă respectul meu pentru contribuția radio-ului și a televiziunii la dezvoltarea culturii teatrale, — prin spectacole audio-vizuale, prin comentariul specializat, popularizînd eficace succesele instituțiilor de artă scenică, prin mărturiile creatorilor și altele, contribuție care a sporit în ultima vreme datorită și sprijinului sporit ce l-ați acordat acestui compartiment — îmi îngădui să vă adresez cîteva sugestii pentru potențarea și elevarea eforturilor sus-amintite.

Urmărind îndeaproape, și pe o lungă perioadă de timp, prin natura profesiunii mele, programele teatrale ale televiziunii observ că scriitorii tineri care vin mereu în cîmpul dramaturgiei nu pătrund deloc pe micul ecran. Poeții tineri sînt relativ prezenți, artiștii plastici de vîrste fragede asemenea, actorii (bucureșteni) în număr mare, balerinii (în exclusivitate, cum e și firesc), însă dramaturgii, nu. Ce-i drept, ei ajung anevoie și pe scenă, dar, din cînd în cînd, ajung, și nu există stagiune care să nu înregistreze cîteva debuturi semnificative și de continuitate. Pentru o consonanță normală cu mișcarea teatrală și în sensul intereselor culturii române actuale cred că ar fi oportună acceptarea, în repertoriul televiziunii, și a acelor autori care, avînd vîrste socotite încă nebătrîne, au dovedit talent, simț al actualității, vibrație artistică și ideologică autentică.

Din alt unghi de vedere privind lucrurile, cum televiziunea e a întregii țări, ar fi firesc ca și autorii care trăiesc și lucrează în afara Capitalei să participe nemijlocit la elaborarea repertoriului. În general, mi-aș îngădui să observ că sînt, practic, absenți de pe micul ecran autori fundamentali ai literaturii dramatice românești contemporane, ca **Dumitru Radu Popescu, Teodor Mazilu, Marin Sorescu,** că nu au apărut aici **Romulus Guga** (Tg. Mureș), **Theodor Mănescu** (București), **Paul Cornel Chitic** (București), **Mircea Radu Iacoban** (Iași), **Tudor Popescu** (București), **Alexandru Sever** (București), **Leonida Teodorescu** (București), nici dramaturgi merituoși afirmați în ultimii ani, ca **Ion Coja** (București), **Viorel Cacoveanu** (Cluj-Napoca), **Constantin Cubleșan** (Cluj-Napoca), **Eugen Lumezianu** (Constanța), **Aurel Gheorghe Ardeleanu** (Timișoara), **Mircea Bradu** (Oradea), **Ovidiu Genaru** (Bacău), **Ștefan Oprea** (Iași), **Dan Plăieșu** (Galați), **Kocsis István** (Cluj-Napoca). Cîțiva tineri ar justifica măcar o investiție de atenție din partea redacțiilor de resort. Se numesc **Adrian Dohotaru, Mircea Săndulescu, Dumitru Dinulescu, Dan Mutașcu, Constantin Zărnescu, Constantin Mateescu, Dan Stoica.**

Evident, rostul rîndurilor de față nu e să producă liste — deși, în convorbirile cu unii dintre dv. care vă ocupați de teledomeniu, reiese că mare parte din cei amintiți sînt socotiți ori inoportuni, dificili, neconvenabili, ori necunoscuți — ci să vă atragă binevoitoarea luare-aminte asupra faptului că o mare parte din ceea ce, totuși, se reprezintă pe rezonanta telescenă, în fața celor, mi se pare, șapte milioane de spectatori, nu se produce și pe cele patruzeci de scene ale noastre și că se poate reduce ceva din acest decalaj (valoric) printr-o mai bună osmoză a teatrului de (ori la) televiziune cu literatura adevărată, ce dă sens și substanță culturii noastre teatrale actuale.

Actorii sînt, desigur, omniprezenți în telespectacolele de toate genurile. Se observă și strădania de a se invita interpreți din țară, colective întregi, ceea ce dă, neîndoielnic, satisfacție. O modalitate excelentă de a înfățișa (și păstra) marile noastre valori actoricești e portretul artistului, unele din aceste medalioane dobîndind, prin ani, un preț inestimabil, mai ales de cînd cinematografia documentară a hotărît — spre deosebire de consorele ei din lumea întreagă — că pentru arta teatrală românească nu trebuie să se mai cheltuiască nici un metru de peliculă. Mi-aș îngădui însă să sugerez, și în această direcție, realizarea unor atare portrete-monografii și pentru actorii de vîrstă mijlocie ori tînără, care au incontestabilă înzestrare și au devenit repere ale artei dramatice : **Victor Rebengiuc, Silvia Popovici, Valeria Seciu, Ovidiu Iuliu Moldovan, Mariana Mihuț, Ștefan Radof, Dorina Lazăr, Horațiu Mălăele, Dan Condurache, Florin Zamfirescu, Lucian Iancu** de la Constanța, **Gheorghe Dănilă** de la Piatra Neamț, **Radu Basarab** de la Sibiu, **Cornel Popescu** de la Tg. Mureș, **Mihai Mihail** de la Galați, **Vladimir Jurăscu** de la Timișoara, **Dorel Vișan** de la Cluj-Napoca, **Larisa Stase-Mureșan** de la Arad, **Dana Tomiță** de la Bîrlad, **Teofil Vilcu** de la Iași, **Petre Gheorghiu-Dolj** de la Craiova, **Ion Roxin** de la Pitești, **Costache Babii** de la Brașov, **Simona Constantinescu** de la Oradea, **Corneliu Revent** de la Ploiești, **Sebastian Comănici** de la Botoșani și destui alții. Nu trebuie să se aștepte ieșirea lor din activitate ca să li se înfățișeze activitatea cu declarații ale altora, fotografii și notițe de ziar. Și nu trebuie să se considere că un portret făcut artistului la tinerețe, ori la maturitate, e șansa lui unică într-o viață de om. După un sfert de veac, de pildă, poate fi repetat. Dacă Toma Caragiu ar fi avut parte, **la vremea potrivită,** de un film de măcar cincisprezece minute despre ce a însemnat el în teatru, film și televiziune, n-am sta azi să adunăm cu grebla cîzături din telerevelioane ca să-i putem reconstitui filmic un sărman fragment al uriașei sale personalități.

În sfîrșit, vă rog să binevoiți a studia, comparativ, lista regizorilor români contemporani, printre care se află cel puțin treizeci de tineri de mare har (dovedit) și lista celor ce semnează regizoral spectacolele teatrale la televiziune. O spun cu părere de rău : chiar cînd se aleg piese importante (din literatura clasică română și străină), majoritatea spectacolelor arată pe micul ecran convenționale, demodate, de factură artizanală, în decoruri plate și costume anodine. Potențialul actoricesc pe care îl are la dispoziție, investiția materială în care se angajează și responsabilitatea extraordinară pe care și-o asumă televiziunea ar putea face ca ea să aibă un aport însemnat la înnoirea artei teatrale și la înălțarea calității dacă persoanele ce gîndesc și coordonează spectacolele ar avea autoritatea personalității. E și paradoxal ca teatre de cea mai mare faimă din metropolele lumii să invite regizori români să creeze reprezentații pe scenele lor **(Liviu Ciulei** în Statele Unite ale Americii, **Lucian Pintilie** în Franța, **Horea Popescu, Alexa Visarion, Valeriu Moisescu, Mircea Cornișteanu** în Uniunea Sovietică, **Dan Micu** și **Alexandru Tocilescu** în Ungaria, **Gheorghe Harag** în Iugoslavia, **Cătălina Buzoianu, Iulian Vișa** în Polonia), iar la București ei să rămînă străini de propria lor televiziune. **Ion Cojar, Kincses Elemer, Dan Alecsandrescu, Anca Ovanez, Ioan Ieremia, Silviu Purcărete, Cristian Hagi-Culea, Costin Marinescu, Sergiu Savin, Adrian Lupu,** foarte tinerii **Alexandru Dabija, Radu Dinulescu, Mihai Mănuțiu, Dominic Dembinski, Tompa Gabor, Ludmila Szekely, Victor Ioan Frunză** — și nu numai ei — pot asigura televiziunii, în calitate de colaboratori, reprezentații cel puțin tot atît de valoroase cît și acelea, numeroase, semnate acum de Nae Cosmescu, Constantin Dicu, Domnița Munteanu și alți doi-trei angajați permanenți ai televiziunii.

Țin să vă mulțumesc în mod deosebit că în comentariul asupra vieții teatrale, atît la radio cît și la televiziune — comentariu ce-și are un loc din ce în ce mai reprezentativ în programe — sînt prezenți și critici tineri, și că preocuparea pentru relevarea realizărilor și critica neajunsurilor din viața teatrală, precum și implicarea în importantele manifestări republicane de cultură teatrală, sînt din ce în ce mai active.

Vă doresc multă sănătate și putere de înfăptuire și vă încredințez de stima mea profundă.

Valentin Silvestru

Stagiunea la Teatrul Național

PREGĂTIREA stagiunii la Teatrul Național este, deopotrivă pentru specialist și public, un punct de interes major prin însăși condiția primei scene a țării de „înainte mergătoare a culturii și educației naționale".

Remarcăm două din direcțiile enunțate : valorificarea piesei clasice naționale și aducerea la rampă a unor texte semnificative ale dramaturgiei contemporane românești și universale. Semnalăm colaborarea (încă în fază de studiu), cu unul din regizorii reprezentativi ai tinerei generații. În Sala Atelier am găsit-o pe regizoarea Sanda Manu repetînd **D-ale carnavalului** cu actorii Mihai Mălaimare, Grigore Gonța, Claudiu Bleonț, Alexandru Georgescu, Magda Cernat. Punînd în scenă această piesă, colectivul Naționalului intenționează să realizeze o integrală Caragiale, ambiționînd să aibă, curînd, pe afiș toate titlurile dramaturgului. Distribuția propusă de Sanda Manu este în majoritate tînără. Interpreții sînt marcați de frazările vechi aparținînd unor maeștri din spectacolul lui Lucian Pintilie. Regizoarea caută să-i elibereze nu numai de intonațiile cunoscute ale predecesorilor, dar și de imaginea statornicită a unor personaje. Ne spune că opțiunea pentru textul lui Caragiale face parte și dintr-un program personal. Mărturisește că acest spectacol s-a născut „nu ca o polemică față de alte reprezentații, ci ca un rezultat ; nici ca pastișă, ci din nevoia de a căuta un drum nou. Va fi, așadar, o farsă grotescă despre o anumită condiție morală în care prostia, frica și orgoliul deviază reacțiile etern-umane spre căile absurdului gongoric, culminînd cu crima inutilă. Stilistic, spectacolul va încerca nu o tipizare realist-istorică a personajului, a epocii, a mediului — ci crearea unor prototipuri ca în commedia dell'arte sau în cinematograful mut".

În Sala Mică se repetă altă piesă clasică, dar din perioada interbelică, **Titanic-vals** de Tudor Mușatescu. Reprezentația va marca un jubileu — 50 de ani de la premieră. Rolul lui Spirache Necșulescu e interpretat de Radu Beligan. „Mobilul acțiunii — precizează regizorul Mihai Berechet — va fi goana după bani, dar conflictul, virulent, va fi implantat în atmosfera specifică, provincială, a vieții burgheze dintre cele două războaie mondiale. Spectacolul tinde a se construi pe o evidentă linie retro, arătînd ca o fotografie de epocă, a unui timp apus, cel al anilor '30, în orașul Cimpulung-Muscel".

În Sala Atelier va fi prezentat și **Harap-Alb** de Creangă, într-o dramatizare în versuri aparținînd actorului Răducu Ițcuș. 12 actori susțin circa 60 de personaje, cîntînd, dansînd, interpretînd eroii cu mască sau fără mască. Regizorul Grigore Gonța, împreună cu scenograful Florin Harasim și compozitorul Corneliu Cezar, au imaginat basmul ca un mister teatral în care Harap-Alb traversează o aventură a cunoașterii, povestea lui devenind un drum al inițierii în viață.

Înscriind în repertoriu **Salonul** de Paul Everac, teatrul prilejuiește publicului întîlnirea cu un text al dramaturgiei românești contemporane, important prin universul ideatic propus și modernitatea discursului. În ipostaza sa dublă de autor și regizor, Paul Everac a declarat : „Trag nădejdea să scot un lucru onorabil. Echipa e bună, celelalte condiții nu lipsesc deocamdată, șanse există să-mi înscriu piesa în rîndul dezbaterilor despre natura umană atinsă de filosofia consumului ca scop și a stocării ca mijloc, trăsătură aparținînd cu predilecție burgheziei capitaliste, — să fac din ea așadar un pamflet tragico-comic, dar și un avertisment antirăzboinic, cunoscînd că înversunarea de a stoca excesiv conduce logic la explozie. Nu crunta ambiție chivernisitoare, ci viața grațios-plenară, nezăgăzuită de tabu-uri și crispări vulgar-materialiste, iată ce își propune piesa să propage și în sensul acesta sînt elaborate scenografia (Anton Stelian și Dana Lăzanu) și mizanscena, din care cosmarul atomic nu va lipsi, dar nici perspectiva unei vieți mai fragede pentru generațiile ce vin. Lansată (bine) la Reșița, reluată la Arad, piesa încearcă acum, prin ediția de «autor», bucureșteană, o mai cuprinzătoare pătrundere în conștiința publică".

La secretariatul literar se află în studiu pentru partea a doua a stagiunii și cîteva lucrări semnate de D. R. Popescu, Tudor Popescu, I.D. Șerban, Eugenia Busuioceanu. Din proiectele anunțate de direcția artistică a teatrului ne-a reținut atenția și dramatizarea corespondenței dintre Cehov și soția sa, actrița Olga Knipper, semnată de Anna Hobeck Adamek din R.D.G. Interpreții spectacolului vor fi Gheorghe Cozorici și Silvia Popovici, iar regizoare — Anca Ovanez. El se înscrie în seria reprezentațiilor cu două personaje **(Elegie, Comedie de modă veche, Între patru ochi),** prilej de recitaluri dramatice pentru actorii teatrului. O montare cu trei piese scurte intitulată **Triptic iugoslav** pregătește regizorul Cornel Todea. Menționam că cele trei miniaturi — **Farul** de Djordje Lebović, **Sub ghilotină** de Ivan Raos și **O doleanță categorică** de Borislav Pekić — au fost succese artistice de public și critică la Teatrul Național din Belgrad. Un valoros dramaturg contemporan, englezul Edward Bond, va fi pentru prima oară prezentat publicului bucureștean prin creația sa **Marea,** în regia lui Horea Popescu.

Ludmila Patlanjoglu

Premieră ieșeană : spectacol compus din piesa modernă chineză Pentru ce am murit **de Xie Min și recitalul de versuri de Confucius,** Shijing. **Regia, Călin Florian, Recitalul e susținut de Constanța Lerca și Cătălin Ciornei, iar piesa de Petrică Ciubotaru și Despina Marcu**

Radio-televiziune

CIUBOTĂRAȘU

■ O melancolică fatalitate limitează (sau, poate, adîncește) orizontul tele-portretelor actoricești. Cum sînt, cum vor fi ele privite de un public ce nu a avut niciodată posibilitatea de a fi fost în preajma marilor actori evocați ? Pelicula înregistrează și reține imagini, ceea ce este deosebit de important, dar vibrația muzicală a aerului din sala de spectacol, desenul gesturilor, sonoritatea fără de margini a momentelor de tăcere, luciul privirii și surîsul acoperit de penumbră, acestea și atîtea altele nu rămîn decît în memorie. Ca și Mihai Popescu, George Vraca se desprinde din fumegoasa amintire a unor roluri clădite deopotrivă pe o rece luminozitate și mișcătoare, mingîietoare tenebre. Ciubotărașu este, dincolo de zecile de apariții pe marele și micul ecran, Actorul unei după-amieze de duminică în care prietenia lui Take, Ianke și Cadîr învăluia, misterioasă, replici dintre cele mai obișnuite. Cu asemenea inefabile predispoziții, a urmări retrospectiva cinematografică înseamnă mai mult decît o simplă operație de arheologie culturală. Din filmul de marți seară, semnat de Tudor Caranfil, aflăm ceea ce doar bănuiam sau numai uitasem — că Ștefan Ciubotărașu a fost și poet. Reticent, „timid", cum s-a repetat de cîteva ori în comentariu, ezitînd a-și divulga vocația tainică. Rostite de Fory Etterle și Octavian Cotescu, versurile sale au însemnat mult în economia schiței de portret intenționată de emisiune. După cum, evocările colegilor au adus accente necesare. Rolurile au fost, însă, adevărata oglindă în care am privit chipul lui Ștefan Ciubotărașu și nu e prima dată (și nu e, sigur, ultima dată) cînd personalitatea bine construită a interpretului cufundă în neant amănuntul pur biografic pentru ca, triumfătoare, în prim plan să rămînă imaginea creației. Sub puternica impresie a splendidei evocări închinată

Antologie western

VĂ aduceți aminte de campania indignată pornită de Jane Fonda împotriva faimoasei echipe de western, în cap cu propriul ei tată și alte celebrități care și pe ecran și în viața civilă nu făceau decît să repete la infinit scene cunoscute ? Fără nici o idee, fără nici un subiect altul decît lupte, cavalcade acrobatice, împușcături la tot pasul : buni contra răi ; răi contra răi ; buni contra buni, fugăreli, povești de dragoste și cîntece, cu pretenția că ni zugrăvește *„cucerirea vestului sălbatic"*. Acest neant cinematografic era (și este încă și azi) o mare nedreptate. Căci așa zisa cucerire a vestului este un senzațional fenomen, fantastic ca volum și ca viteză. Totul s-a petrecut într-o perioadă relativ scurtă ; pînă la războiul de secesiune, ctitorii societății americane erau neamurile anglo-germane, scandinavi, irlandezi, danezi, germani. De la 1880 încolo, emigranții sînt mai mult slavi și latini, care (scrie un istoric francez) „au realizat o mișcare de populație prodigioasă, depășind ca volum și viteză tot ce se văzuse pînă atunci în istoria oamenilor. Neinsemnate vor părea, comparate cu ea, așa-zisele năvăliri barbare din Europa, care în timp de cinci secole au adus pe germani, pe slavi, pe uralo-altaici, pe arabi, pînă pe țărmurile Mediteranei. Sau mișcarea încetată a tătarilor în veacul X—XVI. Fenomenul western a fost o mișcare care, în curs de numai treizeci de ani, a ridicat considerabil cifra populației Statelor Unite".

Despre contribuția latinului la compoziția poporului american nu se spune aproape nimic în filmele western, poate doar westernul „spaghetti". Contribuția latină nu se manifestă spectaculos, ci serios și tăcut. Un emigrant francez, Joe Hamman, a scris mai multe cărți despre lumea vestului depărtat, o lume pe care el a trăit-o, prieten cu toți marii șerifi, prieten cu toți șefii de trib indian (cartea a fost tradusă și în românește). Din volumele sale s-ar putea scoate multe romane pentru pitorescul lor psihologic, uman. Dar Hollywood-ul s-a mulțumit să scoată o infinitate de povesti identice, numai cu bătăi și împușcături, fără prea multe idei interesante. Simplă recoltă de cîteva duzini de actori-vedetă, adorați de marele public, fără alt merit decît alăturarea de cavalcade, cascadorii și răsturnări spectaculoase de situații.

Iată însă că tot studiourile americane, într-un tîrziu, par a se fi gîndit la un *film sinteză*, o frescă în care să se zugrăvească tema, ideea, sufletul western. Dar presupusa sinteză nu este decît o colecție de vedete adunate în album : John Wayne, Steve McQueen, Charles Bronson, Henry Fonda, Gary Cooper, Joan Crawford, Grace Kelly, Joel McCrea, eroi scoși din filmele lor vechi, cînd deci erau juni și cu gropițe în obraji. Cîteva case de film au dăruit noilor autori cîte un fragment dintr-un film al lor, fără subiect, fără temă, ci doar pentru plăcerea spectatorului de azi de a-și revedea idolii. Sceventele n-au nici o legătură între ele. Simplă antologie, cărți poștale ilustrate.

Dar asta n-a împiedicat filmul *Vestul sălbatic* să aibă un succes deosebit. Spectatorii, unii cu mentalitate de copilași între 8 și 12 ani, se distrează copios. Nu ne vom supăra, ca Jane Fonda, ci vom zice că această plăcere, așa cum este, tot plăcere este. Dacă spectatorul se mulțumește cu așa ceva, să-i fie de bine. Tot mai bine decît cine știe ce film plictisitor!

Asta nu ne împiedică să continuăm a aștepta un film serios, adînc, despre unul dintre cele mai interesante evenimente din istoria celei de a șaptea arte : nașterea fenomenului western. Filmul a fost făcut în 1977, de Gilbert Joachim.

D. I. Suchianu

---

lui Vraca de Radu Beligan, credem că „formula" putea fi repetată și în cazul lui Ștefan Ciubotărașu sau al altor actori : o unică, integratoare perspectivă e preferabilă viziunilor parțiale, chiar dacă acestea din urmă dau senzația unei mai mari mobilități. Oricum, e un punct asupra căruia realizatorii viitoarelor portrete din **Telefilmoteca de aur** au de meditat. Căci secvențele ciclului în discuție au un alt mobil și o altă finalitate decît emisiunile-portret curente. Ele tind sau trebuie să tindă să fixeze în liniile nemișcătoare dar pline de semnificație ale efigiei conturul unei lumi cum este, în fond, destinul oricărui adevărat, reprezentativ actor.

■ Dacă **Telefilmoteca de aur** investighează tradiția, semnele actualității nu sînt mai puțin elocvente. Între filele lui 1983 citim cîteva date aniversare : Radu Beligan, Fory Etterle, Liviu Ciulei, George Constantin, Ion Dichiseanu, Draga Olteanu Matei, Margareta Pogonat, Silvia Popovici, Victor Rebengiuc, Ștefan Tăpălagă... În 1984, se anunță Mircea Albulescu, Leopoldina Bălănuță, Gh. Dinică, Sanda Toma... Emisiunile de radio și de televiziune nu au de ce ocoli asemenea omagiale aniversări.

Ioana Mălin

Ecranizarea Agârbiceanu, realizată de Nicolae Mărgineanu, a obținut, în această vară, la Festivalul de la Costinești : Marele premiu, Premiul pentru muzică — partitura fiind compusă de Cornel Țăranu —, un premiu pentru imaginea semnată de Vlad Păunescu și un premiu pentru actrița debutantă Ana Ciontea (în fotografie, alături de Maria Ploae) ; de asemenea, la Festivalul internațional de la Moscova a fost distins cu o Diplomă de onoare

„Întoarcerea din iad"

FILMUL **Întoarcerea din iad** al lui Nicolae Mărgineanu (regia și scenariul îi aparțin, iar dialogurile sînt semnate de Petre Sălcudeanu) trăiește în primul rînd prin frumusețea imaginilor, frumusețe expresivă, cristalizînd cîteva din sugestiile nuvelei **Jandarmul** de Ion Agârbiceanu. Și, în fond, e normal să fie așa pentru că Nicolae Mărgineanu și-a început cariera ca operator, iar sensibilitatea sa deosebită se întîlnește fericit cu aceea a tînărului Vlad Păunescu, inspirat orchestrator al luminii blînde și al culorilor pastelate, dar și savant modelator al efectelor în alb și negru. Punctul de pornire al actului cinematografic respectă textul ecranizat ; preluînd fizionomiile și ordinea dispunerii lor pe axa acestui mic roman, pelicula operează însă treptat numeroase mutații. Traiectoria unor destine se modifică fundamental (Ion Roșu nu mai moare înveninat cu bureții culeși de nevasta lui, ci secerat de gloanțe, în timp ce încearcă să-și salveze rivalul rănit) ; se deplasează accentele conflictului și reperele demonstrației (Veronica nu-și mai smulge singură din suflet iubirea pătimașă, ci în urma „predicii" morale pe care i-o ține tocmai Dumitru cel cu mințile rătăcite). Abia în final ramificațiile exterioare subiectului se unifică din nou, deznodămîntul de pe ecran supunîndu-și spectaculoasele ritmuri canavalei fixate în paginile cărții. Evadările din universul prozei inițial alese par dictate tot de un model literar ardelenesc, anume de cel oferit de povestirea lui Liviu Rebreanu **Hora morții.** Grefa e principial posibilă și își dovedește, în parte, viabilitatea. Un filon narativ aparte se desprinde de pe trunchiul celui dintîi ; fără să distoneze, derularea primei conflagrații mondiale — existentă dealtfel și în scrierea lui Agârbiceanu prin ecourile sale în viața țăranilor din Virtopi — devine însă autonomă, alăturînd detalii decupate din textul lui Rebreanu. Căci drumul ostașilor către front, calvarul tranșeelor răscolite de obuze, ba chiar și cîteva amănunte (precum suspendarea de-o clipă a suferinței războiului, prin evocarea vremii cositului și a otavei de acasă) vin direct din **Hora morții.**

Întîmpinînd, probabil, dificultăți de translare în limbajul vizual a extraordinarului personaj colectiv creat de Agârbiceanu, cineastul elimină aproape perspectiva sătenilor care comentează și judecă, interpretează și descifrează semnele vizibile ale întîmplărilor reale, uneori, conform arhaicelor superstiții ; în schimb, sparge unitatea spațiului desfășurînd povestirea pe suprafețe largi, ajungînd de pildă să extindă o frază („Războiul își luase drumul pe undeva prin Galiția") la o treime din întregul acțiunii filmice. Se pătrunde astfel într-o zonă cunoscută și deseori explorată de cea de-a șaptea artă : prietenia ivită în cadrul campaniilor de luptă și solidaritatea bărbătească în fața morții. Aici construcția epică se înalță cu siguranță, deși consumă timpul rezervat de scriitor analizei meandrelor sentimentelor, profund și complex întrețesute cu fenomenul belic.

Totuși, pe parcurs, reapar, transformate însă în simple elemente de atmosferă sau în evanescente tușe ale portretelor cinematografice, multe din motivele esențiale ale nuvelei. Fostul jandarm, reîntors pe meleagurile natale, își pierde aura enigmatică, nu mai joacă în film rolul „străinului", al „zburătorului" cu ochi arzători și paloare ciudată, care tulbură visele tuturor fetelor din Virtopi. Dumitru (în interpretarea lui Constantin Brînzea) este doar un chipeș flăcău, ce se răzbună pentru că nu a fost așteptat de iubită, însurîndu-se, la rîndu-i, în grabă, deși nu are puterea să-și înăbușe vechea dragoste. Numai cîteva scene ilustrînd fascinația bruscă a Catarinei sau acuitatea vocilor naturii, fie într-adevăr perturbate, fie deformate doar de neliniștea Veronicăi, arată că Nicolae Mărgineanu a simțit și avea forță să capteze și celelalte rezonanțe aflate în interiorul nuvelei. Celelalte prototipuri umane imaginate cu vigoare de Agârbiceanu își găsesc verosimile — și mai puțin simplificate — perechi cinematografice. Un relief aparte dobîndește, prin prestanța și talentul lui Remus Mărgineanu, personajul Ion Roșu ; abia schițat ca prezență în paginile tipărite, el devine unul dintre protagoniștii **Întoarcerii din iad,** deși are puține replici de rostit (dealtfel, întotdeauna, cuvintele sînt cu inspirată parcimonie utilizate de-a lungul peliculei). De asemenea, Maria Ploae poartă în priviri combustia intens dramatică a eroinei sale, după cum debutanta Ana Ciontea, sau de acum cunoscuții actori de film Valentin Uritescu, Ion Săsăran ori Dragoș Pâslaru conturează precis, din cîteva gesturi, partiturile de mai mare sau mai mică întindere ce le-au fost încredințate. Se cuvine remarcată pregnanța și autenticitatea chipurilor din figurație ; dacă Nicolae Mărgineanu și-ar fi conceput filmul coral, iar nu după rigorile story-ului tradițional, ar fi găsit, desigur, printre ei, ideale întruchipări ale lumii satului maramureșean evocat. În fine, să subliniem și gustul cineastului pentru valorile artei populare, sublimat în rafinata secvență a pregătirii celor doi bărbați pentru plecarea pe front, ori chemînd direct, dar fără ostentație, citatul folcloric (jocurile și strigăturile de la nuntă, descîntecul bătrînesc ori cîntecul din tren).

Încercînd mereu alt gen și alt tip de experiență, odată cu fiecare din cele trei lung-metraje realizate în calitate de regizor (în 1979, polițist-ul **Un om în loden,** în 1981, biografia **Ștefan Luchian,** iar acum ecranizarea unui text clasic), Nicolae Mărgineanu caută și își exersează mijloacele proprii de expresie ; maturizarea sa, strălucită pe fragmentele procesului de elaborare, își așteaptă doar integrarea într-o formulă originală ca substanță ideatică.

Ioana Creangă

Telecinema

Farmecul și mai discret al oamenilor mărunți

■ Nu știu alții cum sînt, dar în ce mă privește, frica mea cea mare la un film care începe bine — și asta se vede din cîteva clipiri — și continuă bine, ceea ce se simte din două tăceri, nu vine din clasica și beteaga îngrijorare pentru cum se va sfîrși (nu mai spun de cei care vor ca „un film frumos să nu se mai sfîrșească", ei neștiind, sărmanii, că o frumusețe nesfîrșită e neplăcută și, pînă la urmă, urîtă), ci din anxietatea față de ceea ce l-ar putea strica, pe loc, fulgerător și ireparabil. Cu cît lucrurile, vorbele și privirile se leagă mai eficace și mai fin, cu atît o teamă obscură începe a gîngăvi în întunericul ochiului, așteptînd, perfidă, momentul acela al stricăciunii. Sînt, probabil, arte în care acest fenomen de însoțire a plăcerii cu groaza de a o pierde nu se destășoară. În cinema, cu siguranță că are loc, mai cu sîrg parcă în acele filme așa-zis mici, evident modeste ca propunere dar care deodată, din două bătăi de aripi și de gene, îți dau senzația că spun totul, și anume : ce e important.

Fata bătrînă — cu Annie Girardot și Philipe Noiret dar și cu alți cîțiva actori nu mai puțin impecabili — începe bine, continuă bine, cu acea siguranță a observației exacte și nuanțate exersata asupra ultimului colț de paradis în prejudecata generală — vacanța de vară, pe un țărm al mării. Oameni mărunți, amploaiați modești, o blîndă mediocritate de care aparatul se apropie fără demagogie, interesat doar dacă această „supă" va vibra, dacă va emana acel fior care ne ia adjectivele pentru a ne lăsa substanța unei emoții. Se extrag o ea și un el, celibatari, copți și singuratici, călcînd fără dezinvoltură pe pietrișul plajei, discutînd fără vocabular și fără . Civita Vecchia, explicîndu-și fericirea de a sta liniștiți la soare prin prezența iodului marin. E farmecul discret al micilor funcționari, prinși în, cum se zice, relațiile de vacanță. Ea e una din acele femei care din prea multă singurătate spune tot timpul nu, se socotește antipatică și rece, se dezbracă și se îmbracă pudic pe plajă, numai sub un halat. Bărbatul o va întreba, într-un acces de sinceritate, de ce nu vine îmbrăcată, ca el, din hotel, cu slipul de plajă ? Ea îi va răspunde că nu suportă. „Asta e situația", și filmul nu o evită, uitîndu-se o singură dată la ei cu o răutate necesară : cînd vor izbucni în rîs stupid și ciudat la o chelneriță jignită și plînsă. E scena cea tare, care dă un alibi liniștii cu care filmul i-a urmărit pas cu pas — și ce pași pe pietriș ! — din vîrful nasului și pînă în vîrful degetelor, la propriu. Căci, el o va întreba — într-un alt mare elan liric — de ce nu-și dă cu ojă roșie pe unghiile piciorului. Ea îi va răspunde cu acea agresivitate a evidențelor care nu se mai suportă : „Îmi place cu verde". Mărturisirea cea grea se va exprima derizoriu la despărțire, cu oja și adresa dorite de el... Asta e situația, — mediocritatea acceptată din care nici unul nu îndrăznește să se rupă, dar simțind că trebuie s-o facă, dacă vor să ajungă la acel minim fior care să le modifice existența — descrisă exact și vulnerabil, stîngaci și expresiv, călcîndu-se din piatră în piatră, în vîrful degetelor, fără avarii, fără stricăciuni, și mai ales fără degete în ochi. În filmele mici ca și în dramele uriașe — doar miopii la cap stau să le măsoare — happy-end-ul adevărat este o frumusețe interioară nestricată.

Radu Cosașu

Cinema

Flash-back

O conștiință criteriu

■ EXISTĂ oameni care după moarte devin port-stindardul cîte unei generații, artiști care izbutesc să adauge operei lor reale, concrete, calitatea de martori călăuzitori ai celor ce vin după ei. Așa se întîmplă cu Victor Iliu, care, azi încă, la cincisprezece ani de la moarte, exercită un control moral asupra elevilor și stră-elevilor săi, transformîndu-se — cum spunea unul din ei — într-o conștiință criteriu.

Iliu a trăit puțin dar dens, parcurgînd căile filmului pas cu pas, într-o ucenicie pe cont propriu imediat convertită în școală pentru alții. A făcut ziaristică și eseu, operatorie și scenariu, regie și profesorat, investind în fiecare din aceste acțiuni o pasiune ardentă care, combinată cu luciditatea intelectuală, declanșa în el drama fertilă a perfecțiunii. Ca orice artist mistuit, Iliu pornea mereu de la capăt, neconsiderîndu-se dinainte cunoscător al nici uneia din variatele probleme care-i treceau prin față. Este suficient să-i vezi un caiet de regie pentru a observa că avîntul său estetic se rezema pe o amplă sabelă de pregătitoare și susținătoare, un fel de „punere în operă" inginerească, asigurată prin cei mai înalți coeficienți de rezistență. Iliu a lucrat într-o epocă de cvasi-pionierat pentru film, pentru conștiința cinematografică, și dacă a învins solitar, aceasta se datorește identificării artistului cu omul, concordanței depline între gîndul interior și faptul artistic.

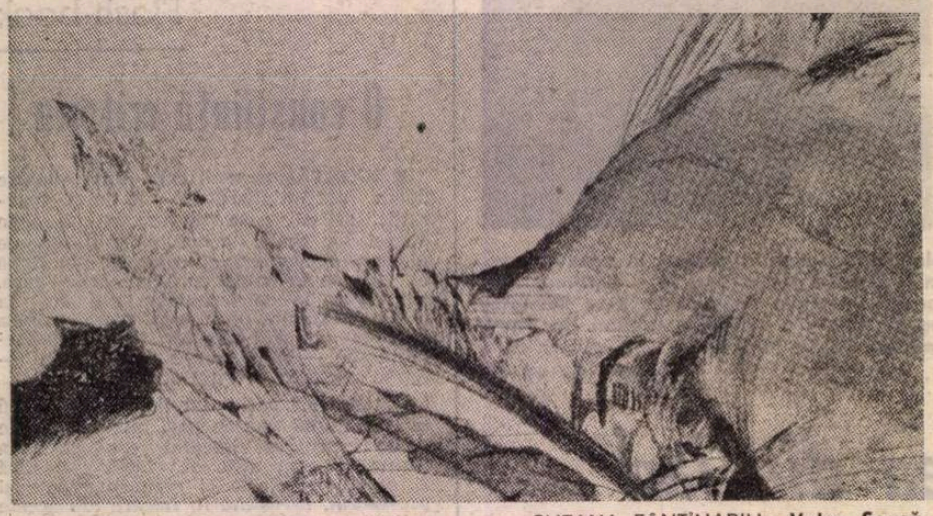
Două rămîn filmele de consacrare **(Moara cu noroc** și **Comoara din Vadul Vechi),** fiecare din ele consumînd o treaptă distinctă a devenirii sale. Dacă ecranizarea după Slavici este o tipică operă clasică, în care tonul păstrează o încordată neutralitate cu subiectul, în **Comoara...** artistul își precizează o atitudine emoțională, prin atmosfera încărcată, de tragedie antică, pe care o face să plutească. Această deschidere spre universul diferit al fiecărei opere în parte era unită de un cult al imaginii pline, dense, învolburate de sensuri, vorbind prin ea dar subordonîndu-se ritmului și „culorii" ansamblului. Este dureros de adevărat, dar nu știm și nu vom ști niciodată ce alte corole de sensibilitate și imaginație s-ar fi deschis sub suflarea artistului în cei cincisprezece ani de cînd nu-l mai avem printre noi.

A rămas însă opera etalon, a rămas însă conștiința criteriu, fără de care am îmbătrîni puțin, am depăși prin uzură vîrsta de aur a atît de tînărului maestru.

Romulus Rusan

Plastică

Jurnalul galeriilor



SUZANA FÂNTÎNARIU : **Valea Seacă**

„Orizont" — „Atelier 35"

■ PRIN chiar statutul lor ideal, acela de investigație simptomatică în teritoriul preocupărilor celor mai tineri creatori, expozițiile „Atelierului 35" presupun un ridicat grad de interes. În fond, dincolo de pariul critic ce se poate institui în legătură cu unul sau altul din autori, aceste manifestări ne propun o perspectivă de ansamblu, cu efecte pe termen lung, dar și o dorită punere în contact cu tendințe, atitudini, procedee, concepții și stiluri de oarecare actualitate sau, oricum, mai puțin uzate. Că lucrurile nu se petrec totdeauna așa, că apar frecvente „familii" de forme și servile înregimentări sub confuze programe sau teorii frivole, este altceva. Important rămîne faptul că, expunînd, tinerii se confruntă și că, discutînd deschis, loaial și din perspectiva criteriilor obiective și a nevoii de valoare, șansa eliminării anomaliilor crește.

Actuala manifestare este a doua din programul definit drept **Secțiune în atelier**, ceea ce presupune o participare deschisă, fără criterii exterioare impuse prin chiar gestul selectării de către un „tutore" investit cu puteri depline și deci subiectiv. Și grupează lucrările de grafică a șapte artiști, în general deja prezenți în manifestările de anvergură. Interesul pentru această expoziție decurge, deci, din premisa sincerității conceptuale și iconice, în afara restricțiilor presupuse de o tematică dată, de unde și sentimentul că judecățile de valoare pot circumscrie destul de exact adevărata personalitate a expozantului, cu toate preocupările sale de esență și formă. Desigur, problemele se nuanțează în cazul celor ce practică pictura în principal, dar dacă investiția iconică este specifică graficii, atunci și ei trebuie discutați din aceeași perspectivă totalizatoare. Acesta ar fi, în special, cazul lui RADU IGOSZAG, ale cărui compuneri spațio-cromatice se detașează distinct de maniera picturală, ca o posibilă fază de studiu sau ca o viitoare ipostază iconografică de confluență. Cheia compunerii este cea a combinațiilor și permutărilor, de unde și relativitatea judecății operate pe un exemplar, o simplă reorganizare a materialului putînd conduce la revizuirea opiniilor, firește nu a celor generale. Scriitura măruntă, în maniera unui Henri Michaux, creează un cîmp de forțe, dar revelația are loc doar prin punere în context, ceea ce înseamnă și o decizie pe plan coloristic, destul de ușor de obținut, dată fiind egala intensitate a tonurilor acide, ambiguitatea fiind semnul tutelar al acțiunii.

Cu atît mai personal și distinct ne apare demersul lui NAGY LAJOS, axat pe un motiv arhetipal agrest și explicit motivat, ca un comentariu ce reliefează valoarea iconică a interpretării plastice, prin etalarea setului de fotografii ce au generat un prim impuls formativ. Tehnica imagistică joacă un rol esențial în stabilirea efectului clar-neclar, cu accente expresive și simbolice, compunerea spațiului este decisă și activă, ciclul întreg menținînd un ton de omogenitate conceptuală și stilistică prin care problematica intrinsecă devine gravă și semnificativă, dincolo de faptul că exprimarea este prin figurativ, abstracția motivului fiind abil valorificată permanent, în planul metaforei.

Interesant ni s-a părut modul în care MIRCEA MANELICI se desprinde de autoritatea modelului anterior, devenind el însuși, prin cîteva schițe de personaje alese dintr-o suită ce presupune travaliul constant, conștiincios și metodic. Studiile sînt de natură expresionistă, dar tind nu către deriziune ci spre analiza fizionomică și caracterologică, unele situații iconice conțin și un scenariu — cele colorate sînt aluzive prin referirea la legende arhaice — sau, cel puțin, intenția organizării semnificative.

Practicînd un desen încă dominat de fascinația valorației cu mina de plumb, RĂZVAN MIHĂESCU analizează structuri abstracte, dar al căror suport pare a fi tot modulul uman, în încercarea de a institui un univers semantic personal. Detașarea de o direcție ce a făcut vogă frivolă în ultimii ani se conturează deja, mai ales că artistul folosește un spațiu formal și expresiv acreditat nu pentru a-l relansa ci în mod polemic, asemeni unui cîmp de recul.

ION ATANASIU desenează cu acribie și grijă pentru sensul intim al situației iconice, tematic lucrările sale se grupează coerent în jurul ideii sugerate de textul vizual. Căci prin punerea în suită a pieselor se detașează nu doar o intenție, ci chiar o modalitate de lectură, firește mobilă în aranjarea articulațiilor componente, dar în orice caz degajînd certitudinea unui stil și prezența personalității autorului.

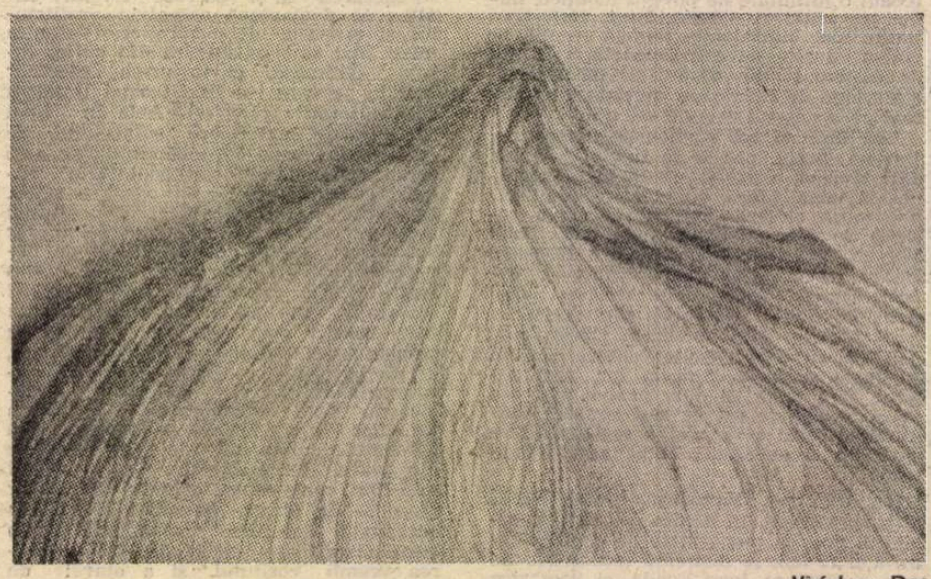
La fel de coerent, dar mai decis aplecată asupra noțiunii de concretețe, ca pentru a oferi un suport ferm studiului necesar certitudinii, VLADIMIR ENE realizează o foarte densă și severă propunere de sensibilizare prin imagine a unui motiv amorf : zidul. Numai că aceste situații-pretext provin chiar ele însele dintr-un vestigiu artistic, autoritar și unic, Voronețul, ceea ce conferă lucrărilor caracterul de comentariu intelectual și de propunere pentru o re-citire și fructificare a întregului ca formă artistică inepuizabilă. Trecerea de la plan general la detaliu, utilizarea unei cromatici severe, decuparea în fond abstractă a segmentelor, scoaterea din context și sugerarea autonomiei secvențiale conferă o ținută riguroasă ciclului.

În sfîrșit, PETRE MOȘOEANU se înscrie riguros în familia desenatorilor minuțioși, proiectînd un puternic fond reflexiv în imageria sa și încercînd să sugereze capacitatea comunicativă a diverselor stări morfologice, fără obsesia specială a figurativului coerent. Ceea ce ne permite să judecăm capacitatea profesională fără capcanele referirii la anecdotică, acceptînd că dimensiunea coerenței există implicit.

„Eforie"

■ PREZENȚELE în expozițiile colective și cîteva „personale" au acreditat-o pe SUZANA FÂNTÂNARIU ca pe o graficiană preocupată de redactarea unui stil propriu, dar și autor de lucrări cu tematică, în sensul interesului pentru spațiul simbolic al condiției umane. Problemele par să se complice acum, cel puțin văzute obiectiv din exterior, pentru că apar, conceptual și iconic, două direcții diferite și nu totdeauna compatibile, de unde și senzația divorțului la nivelul invariantelor plastice. Numitorul comun ar fi o tensiune barocă a scriiturii și recuzitei, un vertij interior ce se traduce prin convulsia ductului sinuos, în cazul desenelor, și un fel de proliferare excesivă a semnelor în spațiul imaginii simbolice al gravurilor. Diferențele sînt șocante, pentru că peisajele interpretate ca fragmentele viscerale ale unei naturi ascunse, atent modelate și valorate cu grijă pentru efectul spațial, propun o atitudine la nivelul impulsului ideatic, în timp ce xilogravurile, excedate de utilizarea negrului și de interferența semnelor deduse, parcă, din stilul Capogrossi, transferă simbolic receptarea în spații abstracte sau galactice. Nu este vorba despre vreo falsă dispută figurativ-abstract, ci despre unitatea concepției plastice și a manierei, despre o anumită prolixitate ce presupune, din fericire, existența unui exces de disponibilități, o reală nevoie de confesiune și pasiunea lucrului în atelier. Profesional, lucrările sînt la o cotă valorică incontestabilă, analizate separat sau pe grupări de atitudine ele se relevă ca profunde investigații iconice. tinzînd să depășească imediatul lecturii în favoarea metaforei. Tema dealului ca loc ideal și orizont semantic este bine explorată, piesele conțin ceva din misterul originar și din contribuția tensiunii suprarealiste, după cum xilogravura **Cascada** tinde să devină mai mult decît o sugestie dinamică. Din aceste elemente de concepție și stil, din capacitatea desenatorului va trebui să desprindem, ca un amplu ecou sensibil, personalitatea artistei.

Virgil Mocanu



Virful cu Dor

MUZICA

Treptele afirmării artistice

AM ÎNCEPUT să aplaudăm pe scenele noastre de concert, tot mai des, tineri instrumentiști care bat la porțile afirmării. Timpuria lor maturizare, spontaneitatea cu care-și declară personalitatea în interpretarea unei lucrări sînt două esențiale calități desprinse, la o primă analiză, asupra înzestrării lor artistice și creatoare. Sînt calități care au ieșit la suprafață cu atît mai mult cu cît evoluția acestor tineri — ce ne-au oferit pe baza experienței proprii, imaginea universului intim, pînă la descoperirea ultimului înveliș expresiv muzical al unei lucrări — a avut loc în genul cameral, mai precis în recitalul instrumental, forma cea mai complexă și în același timp revelatoare a individualității, a virtuților interpretative. Cuprinși între limite de vîrstă relativ apropiate (elevi pe băncile școlii sau studenți ai Conservatorului bucureștean), fiecare din cei audiați a făcut dovada unei reale personalități interpretative caracterizate deopotrivă prin originalitate și forță de comunicare.

În cadrul manifestărilor consacrate evidențierii talentelor tinere (sala studio a Ateneului Român fiind gazda lor permanentă), Irina Bughici, prin recitalul său de pian, se află, indiscutabil, la loc de frunte. Principala trăsătură a artei sale e atitudinea permanent detașată față de problematica tehnică instrumentală, preocuparea sa de primă importanță fiind orientată spre modelarea (aș spune re-crearea) conținutului sonor. Evoluția sa artistică a convins asupra maleabilității sale interioare, asupra ușurinței de a gîndi expresia sonoră și de a opera cu semnificațiile sale. Aceasta a însemnat, pentru scurgerea timpului muzical, evocarea unor evenimente sonore mereu noi, reîmprospătate de gîndul creator. Tînăra interpretă a cîștigat în ultima vreme (poate chiar de la ultima sa apariție solistică) foarte mult în exprimarea sensibilă a conținutului muzical. Tușeul său pianistic de exemplu, în *Sonata în do major K.W. 309* de Mozart, a fost dirijat spre evidențierea componentei expresive a sunetului pianului, ideile evocate demonstrînd, prin firescul și eleganța desfășurării melodice, o mare deschidere spre sensibilitate. O dovadă de gust și rafinament interpretativ ne-a fost oferită și în următoarele două piese *(Scherzo nr. 4* de F. Chopin și *Images* de Debussy), unde tînăra interpretă, depășind cu dezinvoltură dificultățile tehnice instrumentale, alătura suprafețele sonore într-o ierarhizare logică, conferindu-le în afară de specificul culorii stilistice, o unitate semantică deosebit realizată. Și pentru ca certitudinea asupra disponibilităților sale interpretative să fie cît mai deplin conturată, Irina Bughici a inclus în programul recitalului său și una din piesele compozitorului Dumitru Bughici, intitulată *Amintiri*, prilej cu care am putut constata perfecta integrare a pianistei în specificul interpretativ al universului sonor contemporan.

În ceea ce o privește pe Gönül Abdula, recitalul său de pian a avut semnificația unei confruntări cu sine. Acest fapt a apărut evident datorită atît programului abordat (destul de lung, lucrările incluse aparținînd unor epoci, creatoare diferite din punct de vedere stilistic), cît și structurii temperamentale a tinerei pianiste, continuu preocupată de a oferi un climat sonor care să-i reprezinte personalitatea și simțirea artistică. Și a reușit să convingă printr-o evoluție sobră, echilibrată, în care fluxul sonor a fost condus conștient, cu deosebit simț al proporției. Și lucrul acesta a reieșit în mod distinct în *Sonata în re major K.W. 311* de Mozart prin sonoritatea clară, supusă unei subtile judecăți interioare care selecționa cu minuțiozitate cît și cum trebuia acoperit expresiv universul sonor mozartian pentru a nu suferi balastul unei exprimări stilistice neadecvate. Nu mai puțin realizată a fost și *Sonata în mi major op. 109* de Beethoven, construită cu impetuozitate și aplomb, atmosfera întregii desfășurări marcînd o participare sinceră din partea interpretei. Programul recitalului a mai cuprins *Sonata în si bemol major* de Scarlatti, expusă meșteșugit, *Cîntec fără cuvinte nr. 5 în fa diez minor op. 19* de Mendelsohn-Bartholdy, *Humoresca op. 20* de R. Schumann, amîndouă interpretate cu generozitate și putere de susținere a frazei și *L'isle Joyeuse* a lui Debussy, executată cu grijă pentru calitatea sonoră. Gönül Abdula manifestînd subtilitate și inteligență în reliefarea detaliului muzical.

Tot în cadrul unui program de recital a mai evoluat foarte tînăra pianistă Viorela Ciucur, elevă în clasa a IX-a a Liceului „G. Enescu", excelent înzestrată tehnic, pasajele de virtuozitate din *Sonata în la bemol major op. 26* de Beethoven, cele din *Sonetul 104 după Petrarca* de Liszt sau din *Carnavalul vienez op. 26* de Schumann, fiind executate cu lejeritate și stăpînire a înflăcărării sonore, Viorela Ciucur demonstrînd în același timp și o evidentă detașare față de problematica tehnică instrumentală. Poate pentru vîrsta sa fragedă acest lucru determină o oarecare rigiditate în expresia muzicală. Participarea creatoare se rezumă de multe ori la crearea contrastelor de intensitate sonoră, fluxul melodic suferind și el pe alocuri lipsa unei trăiri emoționale. Evident, stilul incisiv, percutant al piesei lui Remus Georgescu *(Interludiu și Toccata)* de exemplu, i se potrivește cel mai bine, diferențierile mari de dinamică și caracterul robust, optimist al lucrării, suprapunîndu-se structurii tinerei interprete.

Nu același lucru l-am putut constata însă în evoluția solistică a la fel de tînărului flautist Ion Bogdan Ștefănescu, care, în cele patru piese audiate *(Sonata III-a în sol major* de Vivaldi, *Adagio și Allegro* de M. Blavet, *Cîntec vechi* de P. Constantinescu și *Introducere și dansul vrăjitoarelor* de P. Elinescu), a demonstrat reale calități interpretative. Luciditatea cu care construia edificiile sonore, inteligența cu care a înzestrat semantic arcurile melodice sînt cîteva din calitățile ce garantează tînărului Bogdan apariții scenice ulterioare încununate de succes.

A fost programat în cadrul aceleiași manifestări și un recital de lieduri susținut de tenorul Sergiu Dan Pop care, într-o dispoziție vocală naturală, a abordat lucrări atît din creația universală (Beethoven, Schumann) cît și din cea românească (C. Brăiloiu, Anton Dogaru, Doru Popovici, Anatol Vieru).

Au fost prezenți pe aceeași scenă și doi violoniști, și ei foarte tineri — elevi ai Liceului de Artă —, Smaranda Maxim și Cotizo Costache într-un program ce a avut în comun *Sonatina* de P. Constantinescu și *Concertul în sol minor* de Max Bruch (în plus Smaranda cu *Bourrée și Giga* din partita III-a de J. S. Bach și Cotizo cu F. Veracini — *Sonata în mi minor* și H. Wieniawski — *Poloneza în re major)*, amîndorura întrezărindu-li-se o evoluție viitoare izbutită în măsura în care maturizarea artistică și dezinvoltura exprimării sonore își vor spune cuvîntul.

Monica Ioniță

„Sunetul stins al timpului“

Confruntări

VICTOR FELEA este un spirit esențialmente elegiac, asaltat de mici neliniști, un bucolic confruntat zilnic cu contrastele vieții citadine. Structura lui sufletească pare aceea a unui om al colinelor, închis dar nu posac, dăruit muncii, hotărît să nu tulbure pacea lucrurilor. Cu greu poți afla în poezia lui o extravaganță, o insolență, o ridicare neprevăzută de ton, un accent al indignării... A treia carte se numește **Voci puternice** (1962) : titlu înșelător, vocea este, în continuare, calmă, egală cu sine, sigură dar modestă, cuminte. Poemele sociale nu-i reușesc nici aici lui Victor Felea. Sînt prea expozitive, fără un pregnant accent al subiectivității. Mai multă substanță lirică au micile pasteluri, reveriile în preajma lumii vegetale. Un dialog „pe șoptite“ cu lucrurile pregătite de marea plecare, o tulburare a sensibilității în fața agoniei naturii :

„Vreau încă o dată să mai vorbesc cu voi, ierburi și flori, / Înainte de a vă culca în țărînă, / Înainte ca melancolicul timp să destrame / Culoarea și grația dulce a trupului vostru — / Vreau să vă spun pe șoptite, acum în lumina de zori...“.

De-abia cu **Revers citadin** (1966), **Omul modern** (1967 ; aici se află și poeme vechi, din perioada 1943—1948, nepublicate pînă acum) și, mai ales, prin **Ritual solitar** (1969), Victor Felea pune mai bine în acord stilul său poetic cu ceea ce Baconsky numește, vorbind de Umberto Saba, „fluidul cotidianului“. Dintr-un poem din 1943 deducem o schiță dintr-un posibil program liric :

„Era o seară profană. / Întîia oară ghicisem grozava pustietate a lucrurilor moarte / și necesitatea de a le împrumuta un pic de poezie / O, eu singur eram un amurg fără margini / Întristat de goliciunea lucrurilor peste măsură“...

A da „un pic de poezie“ goalelor lucruri e un proiect liric fără mari ambiții, neobișnuit la un spirit tînăr. Victor Felea îl propune și, mai tîrziu, îl realizează fără a avea obișnuitele complexe, vanități literare ascunse sub masca modestiei. Evită sistematic marile accente patetice, spiritul merge mai degrabă spre resemnare, tonul nu depășește moderația în stările de euforie ca și în stările de amărăciune. Mulțumirea apare mai ales în liniștea agrestă. Aici, după exemplul, iarăși, al lui Blaga, ascultă glasul adînc al pămîntului și se pierde în reverii luminoase :

„Noaptea, la lumina lunii, / Grădina se umple de umbre tremurătoare / Și poți sta îndelung să privești / Dantela lor nestatornică. / / Aici, zgomotul lumii abia se aude / Și de ridici privirea către stele / Îți pare că pămîntul privește prin tine / În infinit, / În infinit,“

Ceea ce tulbură legătura cu lucrurile simple și întăritoare este gîndul trecerii. E tema ce va însoți toate meditațiile, reveriile poetului. O temă gravă exprimată de Victor Felea fără panică, fără accente dramatice și fără multă metafizică, în propoziții simple și sărace :

„De ce să trec ? De ce să alunec ușor / Fără veste, fără sfîrșit ?“... Poezia va învirti la nesfîrșit aceste întrebări și va bea din apa acelorași bucurii elementare. Cele mai comune gesturi (aprinderea unei țigări, trezirea din somn sau intrarea în somn) și situațiile cele mai banale (întîlnirea unui vechi prieten pe stradă, o călătorie în afara orașului) constituie pretexte pentru reflecția lirică, iar reflecția nu se străduiește deloc să înfrumusețeze monotonia vieții : „Acum sînt iarăși obosit / Și zidul vieții mă apasă și mă strînge / Așa cum zidul mînăstirii tot mai mult / Îi stăvilea și-i ucidea suflarea / Soției lui Manole. / Ce lume peste trupul meu se-nalță / Și cine-i Meșterul cel mare / Ce vrea la temelia ei să mă zidească ?“ Aici e jalea stinsă a sufletului, într-un poem sau două mai încolo este o tresărire a spiritului într-o seară tîrzie și calmă, apoi vine, din nou, dezolarea... Poezia lui Felea este, în fond, un veritabil jurnal meteorologic. O meteorologie lirică, desigur, o reacție a spiritului la modificările materiei. Anotimpurile, cesurile zilei și vîrstele nopții, apoi, din nou, diminețile, amiezile, serile potolite și serile ploioase, angoasante, provoacă un șir neîntrerupt de stări de suflet pe care poetul le notează fără a căuta metaforele strălucitoare. Oriunde deschidem cărțile lui dăm peste **dimineți prozaice** „totuși frumoase“, **zile ce se sfîrșesc** și provoacă gînduri esențiale, iar gîndurile dau o tristețe care nu-i numai a poetului, ci și a timpului însuși, aflăm **ploi nocturne** „cu vuiet fraged“, **nori fumurii** ce „se duc spre vest“, **ceți** vestitoare de somn, amiezi de vară și, iarăși, dimineți înnegurate și cenușii de toamnă, dimineți iritante de primăvară... Poetul este inepuizabil în a nota asemenea schimbări de climă și, în legătură cu ele, modificări ale vieții interioare. Uneori astfel de oscilații duc spiritul spre marile simboluri ale ființei și ale cosmosului. Victor Felea se apropie, și de ele, cu prudență : „Cîtă lumină și cît întuneric / e în subredul meu trup ! / Cum se avîntă și cum cade apoi / din cerul de sus în adîncul noroi. / / Ce deplină e viața în subredul meu trup ! / Și totuși, toate lucrurile mușcă din el și rup, / pe toate le hrănesc și totuși cîtă viață mai am în plus / pentru toate gurile de jos și de sus. / / Sînt al meu — cum în fruct e sămînța ; / cu toate acestea, nețărmurită mi-e ființa ! / Nu mi-e teamă să plec, oricît de departe — / Viața mea ca un pom îndrăznet crește din moarte“. Poemul citat este din **Ritual solitar**, întîia carte unitară sub raport tematic și estetic a lui Victor Felea. Aici apare mai insistent tema morții și tot aici poetul încearcă să dea biografiei sale o dimensiune mai complexă. Destinul îi apare (din nou ecouri expresioniste !) ca un bătrîn păstor orb, iar rolul poetului în mijlocul unei firi pătrunse de mister este să surprindă și să transpună ritmurile cosmosului : „Eu împlinesc / un ritual străvechi și solitar“. Schimbarea de ton este evidentă. Meteorologul începe să se gîndească în alt chip pe sine în raport cu lumea materiei. Îndrăznește chiar să privească din cînd în cînd dincolo de lucruri. „Mi-e sufletul ars de soarele Neîndurării“, spune el cu o voce neașteptat de plină, amplă. Și pentru a marca această schimbare introduce un semn grafic ce lipsea pînă acum în ortografia poeziei : majuscula. Scrie **Neîndurare**, apoi **Himerele, Cercul singular și îngust**... Poetul pare a se întoarce cu fața spre crepuscul, senzația de stingere începe să domine versurile. Timpul în oraș se rarefiază și tot aici sufletul simte că îmbătrînește în „vacarmul singurătății“. Poemul care se ferea de orice atingere cu filosofia caută, acum, temele mari și relațiile ascunse, cum ar fi, de pildă, relația dintre conștiință și materie, dificil de exprimat în poezie : „Uneori conștiința e numai materie, / numai trup, oboseală, o cantitate / de lucruri familiare, / o nemișcare, / o elegie greoaie, o stîncă, / / o tăcere adîncă“.

DE LA **margine**, unde poetul se fixase și unde se simțea bine pentru că acolo arde neîntrerupt focul marilor taine, vin semne neliniștitoare : „Lasă viața să se sfărîme / Ușor ca o ceașcă subțire ! / Ar fi atît de plăcut, atît de dureros / Să intri în căldura pămîntului frumos. / / Nu-i nici o lumină, nici un sărut / Să mai susțină trupul grăbit — / Ar fi de ajuns o suflare ușoară / Și el s-ar frînge ca un zbor ce arma-l doboară. / / E-atîta jale și-atîta noroi / Pe drumurile-n goană străbătute — / Azi trupurile noastre de strigoi / La margini stau ca triste cioburi mute“ — neliniștitoare și, totuși, în ordinea firii, fără zarvă, într-o lunecare lină, poezia însăși fiind pentru Felea o umbră ce trece fără grabă printre lucruri. La alții verbul galopează în versuri, adjectivele scot nerăbdătoare capul din propoziții, substantivele cuceresc ca o cavalerie rapidă spațiul imaginației. Lipsite de combustia primară, anonime, fără culoare, somnoroase, cuvintele circulă iritant de anevoios în textele autorului clujean ; rolul lor nu este să se impună în memorie, ci să numească direct și simplu obiectele și relațiile normale dintre ele. Puține versuri se pot reține din această cauză. De aici a venit și rezistența criticii, nemulțumite de o scriitură, s-a zis, prea prozaică, fără imaginație. Poemele sînt, adevărat, prozaice uneori pentru că așa le vrea autorul, de cele mai multe ori pentru că în simplitatea, cuminția, prozaismul lor nu reușesc să semnifice ceva esențial și profund, însă că ele n-ar avea imaginație și, în genere, că poetul n-are capacitate de invenție, asta nu mai este adevărat. Estetica pe care o respectă Victor Felea dă roade mai ales în ultimele volume publicate **(Sentiment de vîrstă**, 1972 ; **Cumpăna bucuriei**, 1975 ; **Reminiscențe naive**, 1977 ; **Gulliver**, 1979), unde aflăm versurile cele mai reușite. Poezia devine tot mai mult, aici, un suspin al timpului și se îndreaptă, cu mai mare curaj decît pînă acum, „către ceva ce se află în afara cuvintelor“. Apare chiar o nemulțumire față de limbajul poeziei. Felea simte obstacolele ce stau în calea comunicării, în primul rînd o inerție structurală, o împotrivire ce vine din adîncurile ființei : „Scriu cu neputința mea de-a scrie / Scriu fără vlagă fără poezie / Dar încerc să mă strecor în cuvinte / Ca un animal supus și cuminte“. Să se observe că scrisul a devenit mai alert, sarcasmul este un alcool care face să se miște mai repede vorbele în arterele poemului. Tăcutul, inertul, somnorosul liric transilvan slobodă caii imaginației în poemele care depling tocmai lipsa imaginației. Sînt cîteva definiții lirice substanțiale în aceste cărți scrise sub amenințarea sentimentului morții. Ele se revendică din „legile simple ale trecerii“ și se bizuie pe „poruncile aspre ale răbdării“. Poetul însuși a devenit, ca Nerval, „blîndul turn al Melancoliei“. Meteorologia lirică începe să fie racordată la sistemele universului și tinde să devină, timid e drept, o cosmogonie : „...întregul suflet e undeva peafară / în ecoul tuturor lucrurilor, / în sunetul stins al timpului nemărginit, / în vibranta analogie cu întregul univers“. Se simte mai bine în poemele dominate de ideea timpului și a transcendenței influența lui Blaga. E locul de a spune că poetul **Nebănuitelor trepte** a fost continuat în poezia postbelică în două feluri cel puțin. Poeții de la **Steaua** au cultivat cu discreție **panismul** în mici pasteluri spiritualizate. Tinerii din anii '60 preiau și dau o accepție mai profană **expresionismului** blagian în poeme ce exaltă miturile lumii țărănești amenințate de civilizația industrială. Pentru că n-au curajul să aducă îngerii în oraș, ei fac să circule faunii printre mașini și evocă duhurile pădurii în poeme delirante. În versurile lui Felea, Blaga intră sub înfățișarea dintîi, stimulînd la placidul poet gustul, repet, pentru meditația asupra tainei și a trecerii. Poezia din urmă își înfige rădăcina mai ales în „huma crispată de taine“. Plopul galben ce tremură pe deal e îmbrățișat de **timpul orb** ca și poetul ce se simte cuprins, închis (simbol cunoscut) în fibrele arborelui umflate de crepuscul. Apare mai stăruitor senzația de oboseală a materiei, sentimentul de tîrziu și frig în suflet („eu însumi îngălbenind la un sărut al timpului“). În călătoriile lui poetul este mereu însoțit de steaua palidă a singurătății („stai mic lîngă piramida singurătății tale“). Bucolismul lui Felea este corectat energic de o gîndire ce cutează să pună în discuție cu mai mare acuitate mersul lumii și nenorocul destinului : „Se pregătesc triunghiuri zboruri nalte / Se întristează frunza dînd să plîngă / Semințele adorm în cuiburi calde / Fuge o ploaie prin văzduh nătîngă / / Mi-e gîndul dus la ierburi și la rîuri / La pacea din pămînturi și din vînt / La norii albi întinși subțiri în brîuri / La toate dulcile iluzii cîte sînt / /Stau la fereastra mea într-o pierzare / Și nu știu suflete dacă suspini / Ori plopii inventează-n larga zare / O nostalgie ca un cîmp cu spini“.

POEMUL însuși își modifică, am impresia, ritmul și limbajul, o anumită nerăbdare se observă la autorul care ne promite, într-un loc, să rămînă pînă la capăt „o instituție a răbdării“. Să parcurgem această admirabilă **Chemare** în care se simte ușor nerăbdarea răbdării : „Mă caută frumusețea de-afară / Mă caută și întreabă / Unde ești urîtule întunecatule răsucitule / De ce te-ascunzi în gropile tale / Care put de singurătate și de înfrîngeri / / Vino cu mine / Prin aerul spălat și netezit de îngeri / Vino lîngă rîuri lîngă munți lîngă mări / Mire al meu să ne pierdem în zări / Să ne pierdem în ochiul imens / Vioriu' / Strălucind de cunoașteri și vise / Te aud am strigat dar nu pot să mai plec / Din aceste adîncuri obscure / Din acest sumbru înec“ și ce vedem ? Că în calea bucolismului a apărut violentul sentiment al eșecului, că existența însăși pare o groapă imensă și întunecată în care stă ferecată ființa. Luminosul și mereu răbdătorul poet începe să iasă de sub vraja reveriei calme și să noteze nervos pe hîrtie stările lui de spirit. Deși promite să scoată un imn transparent „din paiele de aur ale eternității“, ies, în cele din urmă, mici elegii muzicale cuprinse de brațe de cenușă : „Mult lumea din lăuntrul meu e tristă / Acolo-i o ciudată toamnă iară / Acolo fluturâ-n neștire o batistă / Pentru toți anii ce plîngînd plecară / / Acolo stafii umblă în derută / Și e o spaimă și e o sfîșiere / Oglinda îmi arată-o mască slută / Zadarnic mai privesc în amintire“. Se prefigurează, în **Gulliver** mai ales, o veritabilă mitologie a renunțării, refuzului, a timpului ce se îngroașă și a lumii vegetale ce se lasă din ce în ce mai alarmant dominată de legile trecerii. Toate acestea sînt, evident, simboluri ale ființei ce simte lanțurile iremediabilului : „Ființa se refuză sau cuvîntul ? / Mă-ntorc spre mine și întreg adîncul / Ce se întîmplă cine s-a pierdut / Și zace stins ca un oștean pe scut / / Ce se petrece omule oștene / Te-au înghețat zăpezile viclene / / Sau te-ai lăsat tu singur dus răpus ? / Cine pe umeri doliul ți l-a pus ?“ Soluția e de a te supune marii treceri, de a reintra în ritmurile materiei. Victor Felea exprimă în stilul său lipsit de orgoliu această idee ce răzbate de atîtea ori prin marea poezie : „Lîngă un rîu undeva între munți / Lîngă un rîu inocent / Șed pe bolovanii lui rotunjiți de murmurul apei / Și-o blîndă somnolență / Îmi apasă ușor pleoapele umerii / Și mă cufund în miezul străvechi / și plin de miresme al timpului / Și încet încet / Eu însumi mă preschimb în timp / Într-o vastă fluiditate / Într-o pură alternanță de reverii și mistere“.

Ce este de prețuit, întîi, la Victor Felea este credința și perseverența lui într-o formulă de poezie dificilă din cauza simplității și aparentului ei prozaism. Poetul a străbătut un drum lung și marginal, luptînd cu neînțelegerea altora și cu inerțiile proprii. Și-a învins tradiționalismul inițial prin cultură și voința de modernizare. Fapt demn de admirat pentru că, dacă nu ne putem alege firea, așa cum nu ne putem alege părinții, sîntem răspunzători de ceea ce facem cu firea noastră și ceea ce devenim. Pentru a deveni poetul notabil din ultimele cărți, Victor Felea a sacrificat un mare număr de însemnări inexpresive. Din huma notației simple au ieșit, în cele din urmă, poemele de o melancolie transparentă.

Eugen Simion

GHEORGHE BAEV : **Peisaj**

LA „CĂMINUL ARTEI“:

Acuarelă din R. P. Bulgaria

CÎND, acum cîțiva ani, reapărea interesul pentru acuarelă, crezusem că această renaștere a unui gen privit pe atunci cu oarecare nostalgică indulgență, face parte din reconsiderarea mai largă a lirismului pictural în general sau chiar că se înscrie în moda „retro“. Nu era, în secolul trecut, acuarela tehnică la îndemînă și favorită a călătorilor sensibili, a doamnelor, a amatorilor de artă ? Limbaj al spontaneității, al emoției imediate, al confesiunii ? N-am avut dreptate. La noi, ca și în numeroase alte țări, acuarela și-a cucerit teritorii necunoscute pe care înflorește o artă de investigație, adesea filosofic meditativă, cu implicații dramatice, atingînd zone profunde ale experienței realului. Fragilitatea procedeelor și a suportului — culorile de apă și hîrtia — par a deveni prin ele însele un stimulent spre o simbolistică a contrastelor. Actuala expoziție de acuarelă bulgară, alcătuită din lucrări ale mai multor generații de artiști — de la maestrul Deciko Uzunov, la mai tinerii Svetlin Rusev, Dimităr Chirov și alții, pînă la foarte tinerii Ianaki Manasiev, Țani Țanev etc. are darul de a marca tocmai căile diverse ale destinului acuarelei în anii noștri. Capitolul acuarelei lirice sau pitorești tradiționale este reprezentat prin opere de valoare, la fel ca și cel al încercărilor de a o scoate de pe acest făgaș, deschizîndu-i spații ale adîncimii și ale tîlcului multiplu. Această coexistență a concepțiilor nu este însă supusă vreunei ordini cronologice ; atît la artiștii în vîrstă cît și la cei tineri întîlnim ambele forme de expresie. Dealtfel în cadrul expozițiilor de artă plastică din țările sud-est europene, compartimentele de pictură și grafică bulgară demonstrau limpede că nici investiția nu este apanajul tinerilor, nici tradiționalismul rezervat doar vîrstnicilor. Anume trăsături caracteristice evidente atunci : vitalitatea expresiei, energia formulărilor, generozitatea gestului pictural, apar și în expoziția de față, chiar și în lucrările de factură liric-subtilă, care urmăresc să pună în valoare gingășia, fluiditatea, imaterialitatea, suavitatea acuarelei. Un exemplu suveran îl oferă și de astă dată Deciko Uzunov, cu un portret a cărui substanță emoțională aparține categoriei dramaticului, dar este tradus în șoapte ale pensulei și creionului, de abia perceptibile. Nu rămîne însă acesta singurul exemplu. „Compoziția“ lui Emil Stoicev, „Natura moartă“ semnată de Țani Țanev, „Personajul“ lui Svetlin Rusev se înscriu în aceeași viziune. Ca lucrări ieșind categoric din obișnuințele acuarelei trebuiesc citate în primul rînd imaginea simbolică a lui Panaiotis Gudjimisis, peisajul solid construit și consistent al lui Naiden Petkov, teatrala compoziție a lui Dmităr Kirov, scena cu posibil subtext satiric a lui Atanas Pațev, meditația lui Gheorghi Joev și mai ales figura expresionistă a lui Stoian Țanev. Opere de interes pe linia valorificării unor tradiții ale modernității începutului de veac în domeniul acuarelei găsim în imaginile cu motive orientale ale lui Alexandr Petrov atît de aproape, în spiritul de sinteză și simțul notației evocatoare, de un Louis Moillet sau August Macke ; precum și la tînărul Ianaki Manasiev, la care surprindem unele asemănări cu Iser, în felul de a schița atitudini și gesturi umane expresive, dezvăluitoare de caractere. Este o expoziție care subliniază încă o dată fertila activitate a artiștilor bulgari și prezența lor în actualitate.

Amelia Pavel

DIN LIRICA BULGARĂ

Cîntec despre paratrăznete

Adeseori
nici nu vă observăm !
Adeseori
nici nu vă bănuim !
Doar soarele, către apus,
mai aurește vîrfurile voastre.
Dar și această tainică lumină
ar fi ridicol ca să o măsori
cu marile reclame de neon,
cu lungile,
moderne felinare.
Ori chiar cu băncile,
unde vecinele
se-ntrec cu gaițele comentînd ziua de ieri !
Și cu fîntînile arteziene,
unde femeile cochete
întîmpină pe noii cavaleri....

Însă atunci
cînd cerul
se încruntă
și-ncremenește-n gol pămîntul,
iar viețelia smulge mînioasă
afișele lipite pe ziduri și panouri,
în parcuri băncile devine ridicole și inutile.
Și tremură neonul
rușinat...
Doar voi în grozăvia asta,
peste prăpăd și peste toate
stați drepte-n neclintirea voastră.

Trăznește fulgerul, dar plațina-l oprește.
Pe urmă...
O liniște-nsorită se așterne.
Iar voi vă pierdeți iarăși
printre hornuri
la fel de solitare și semețe
și mai ales neobservate.

Liubomir Levcev

Rîul

Mă străbate rîul.
Mă întrece rîul.
Îmi fură gîndurile, rîul.
Era aicea vreun țărm,
sau poate că există doar țărmul
de dincolo, depărtat !
De ura dușmanilor, la dragoste sînt condamnat !

Geamandura, doar ea mă salvează,
în inimă o să-mi rămînă.
Ea îmi dă aer, un reazem pe lume.
Mă poartă spre oameni de mînă.

Atîtea războaie s-au stins lîngă mine
și lacrimi atîtea s-au adunat,
atîtea fete s-au îndrăgostit nu de mine,
încît încep să cred că de atîtea pierderi
acum sînt mai bogat.

Conturu-mi prinde adîncimi,
iar zboru-mi nevăzut pe vultur va să-ntreacă,
pătrunde-n viltoarea de simțuri.
Și salcia — speranța mea — se-apleacă,
dar crește, privirea-și îndreaptă spre sine,
pe malul rîului ce apele-și adună
din picurii ce-i stringe din soare și lună.

Iskăr,
m-auzi în goana depărtatei memorii ?
Ori șoapta-ți
sensuri veșnice ascunde !
N-au decît să-și facă alții nume și glorii.
Stele vanitoase nu m-au umbrit asemeni unui copac.
O zi de mi-ar rămîne,
ar fi, pentru mine, un veac !

Iordan Milev

IVAN FILICEV — **Compoziție** (Expoziția de acuarelă din R.P. Bulgaria — Galeria „Căminul artei")

Voi fi cu ei

Și mă voi contopi
cu timpul și cu spațiul,
în aer, apă și în cîntec.
Și iarăși voi trăi !

Voi fi acolo
unde-i moarte, viață, nemurire,
acolo cresc copii și iarbă, cîntă păsări.
Voi fi acolo !

Voi fi cu ei,
cu toți urmașii tineri, nesupuși,
care-au creat lumi noi, de frumuseți.
Voi fi cu ei !

Mladen Isaev

În românește de
VALENTIN DEȘLIU

CARTEA STRĂINĂ

Sărbătorirea lui Ernesto Sábato

CU o întîrziere de doi ani — pe deplin motivată de complexitatea și rigoarea științifică a lucrării — revista madrilenă **Cuadernos hispanoamericanos** (Caiete hispanoamericane) a dedicat un triplu număr omagial (ianuarie—martie 1983) sărbătoririi marelui romancier argentinian Ernesto Sábato, ajuns în cel de-al șaptezecilea an al vieții. În urmă cu treizeci și cinci de ani un tînăr profesor universitar de fizică atomică — Ernesto Sábato — publica primul său roman — **Túnel** (Tunelul, tradus în lb. română sub acest titlu, E.L.U., București 1965) ; astăzi, deși mai puțin cunoscut publicului larg decît colegii săi García Márquez sau Carpentier, el este unul dintre reprezentanții de maximă importanță ai generației mature a Noului Roman Hispanoamerican, importanță datorată și vastei sale opere eseistice care îl consacră drept unul dintre cei mai lucizi scriitori actuali.

De-a lungul celor aproape o mie de pagini ale masivului volum omagial se conturează, pe fundalul unei polifonii de sisteme critice, imaginea contradictorie a unui destin zbuciumat împlinit în opere majore. Născut în 1911 într-o familie de emigranți italieni, Sábato și-a dedicat tinerețea unei intense activități științifice în domeniul — cu un imprevizibil, în acea vreme, viitor — al fizicii atomice ; după susținerea tezei de doctorat (1937) viitorul romancier și-a continuat lucrările în ambianța celor mai prestigioase colective științifice ale vremii ceea ce însă nu l-a mulțumit căci el ajunsese la paradoxala dar neliniștitoarea concluzie că „metodele cunoașterii raționale nu pot explica mai nimica, cu excepția teoremei lui Pitagora și a altor lucruri similare", ceea ce îl determină să încerce pătrunderea sensurilor ascunse ale adevărului uman utilizînd altă cale, „nocturnă, misterioasă, fabuloasă", **romanul :**

> „Oamenii sînt străini spiritului pur : sufletul este caracteristica acestei nefericite seminții, sufletul răstignit între timpul trecător și pura spiritualitate, regiune intermediară adăpostind cele mai mari grozăvii ale existenței : iubirea și ura, mitul și ficțiunea, visul și speranța. Ceea ce este omenesc, specific și dureros omenesc, este sufletul, **iar romanul izvorăște din chiar această zonă prăpăstioasă și întunecată a ființei noastre. Scriem romane fiindcă avem suflet, iar prin inevitabila încarnare a acestuia sîntem dubli, imperfecți".**

În primul său roman — **Tunelul** — se încheagă deja atmosfera atît de specifică operei sale : o lume de personaje vag schițate, simple recipiente umane umplute de angoase și obsesii, mișcîndu-se într-un labirintic univers de tuneluri paralele, străbătînd planuri temporale disparate suprapuse în imprevizibile și inextricabile noduri epice ; o lume de neștiutoare marionete luptînd neîntrerupt, fără de speranță, cu chinuitoare întrebări fără de răspuns, la orizontul unui viitor incert dar sumbru, concretizare a unui destin marcat de ocultă, nefasta putere a misteriosilor auguri infernali, nebănuită conspirație universală ce de-abia în cel de-al doilea roman al său — **Sobre héroes y tumbas** (Despre eroi și morminte, 1961) — dobîndește nume și chip : temuta și atotputernica **Sectă a Orbilor,** personaj malefic difuz izvorît din chiar necesitatea internă a narațiunii, căci după părerea scriitorului argentinian,

> „sarcina centrală a romanului actual este cercetarea omului, ceea ce e totuna cu cercetarea Răului ; literatura nu poate pretinde să se apropie de adevăr fără această coborîre în Infern".

Triada romanescă dedicată acestei lumi pierdute în luptă cu atotputernicia Răului se încheie cu recentul roman **Abaddón, el exterminador** (Abaddón, exterminatorul, 1974),

> „un roman asupra căutării absolutului, această nebunie adolescentină care-i cuprinde și pe acei oameni care nu vor sau nu pot să înceteze a fi oameni".

În lumina exegezei opera narativă a scriitorului argentinian ne apare ca un tot închegat, fragilă punte de temeri și speranțe aruncată peste „hăurile sufletului omenesc", imagine a singularului destin al omului orașelor — gigant, făuritor dar și sclav al unui univers ce-i scapă, plăsmuire în veșnică răzvrătire împotriva muritorului său creator, moștenire pierdută a cărei recucerire nu se poate face altfel decît prin **cunoaștere :** cunoașterea sensurilor uitate, a vechilor și ascunselor simboluri ce, neștiute, de dincolo de hotarul misterului, ne hotărăsc soarta, cunoașterea inaccesibilului ideal al dezînsingurării, al împăcării cu lumea colcăind de patimi în vană luptă ce ne învăluie. Dimensiunea epică majoră a construcțiilor narative ale lui Ernesto Sábato este datorată și acutei conștiințe a neantului ce ne pîndește :

> „romanul actual, fiind romanul unei omeniri în criză, este hărăzit marilor teme pascaliene : Căci, în fine, ce este omul față de univers ? Un neant față de infinit, un tot față de neant, un mijloc între nimic și tot. El este infinit de îndepărtat de ambele extreme, dar ființa lui nu-i mai puțin îndepărtată de neantul din care se trage decît de infinitul în care e aruncat".

ZBUCIUMATA istorie a acestei opere pătrunse de neliniști răzbate limpede și puternic dintre rîndurile exegezelor critice : cu greu se poate închipui mai mare bogăție de crezuri și metode între coperțile aceluiași volum. De la abordarea cvasi-psihanalitică (Hector Ciarlo — **Universul lui Sábato)** la naratologia spațio-temporală (Alba Omil — **Probleme de spațiu-timp în „Despre eroi și morminte")**, de la critica fundamentată filosofic (Teodosio Fernández — **E. Sábato și literatura-căutare)** la hermeneutică și mitologie comparată (Maria Rosa Lojo de Beuter — **Simbolismul ritualului erotic în „Abaddón, exterminatorul")**, de la demersul intertextual (Renato Prada Oropeza — **Text, context și intertext în „Abaddón, exterminatorul")** la rezumatul pseudotextual (Sabas Martín — **Orbii. Celebrare sabatică într-un act).** Pretinsa impersonalitate a vocii critice se zbate între clasic și modern, între sisteme simbolice și terminologice profund diferite, de-a lungul și de-a latul unui vast arpegiu de coloraturi temperamentale, reușind totuși să mențină intactă elevația tonului. Haosul aparent este îmbucurător, căci dincolo de oglinda zbuciumată de contrapunctica înfruntare a acestor „jocuri terțiare" transpare în adîncurile liniștite o imagine clară, bogată și unitară a operei marelui romancier. Polifonia tonală a volumului omagial este chiar de două ori îmbucurătoare, căci marchează exploziva depășire de către critica hispanoamericană a tonului didactic, impresionist-exaltat mascînd adesea șubrezenie argumentativă ce a contribuit mult la prea îndelunga marginalizarea a sa, elaborarea definitivă a unui armonios joc de suple dar severe geometrii interpretative apte să pună în valoare adesea nebănuit de multele sensuri ale unei mari literaturi, literatura unui întreg continent ce se trezește la conștiința de sine : **literatura hispanoamericană.**

DE NOTAT, desigur, și prezența în paginile volumului omagial a unei **valoroase contribuții românești,** materializată prin scrierile a trei dintre cei mai de seamă reprezentanți ai hispanoamericanisticii din țara noastră : Paul Alexandru Georgescu **(Eseu asupra soteriologiei sabatiene),** Darie Novăceanu **(Arta lui Sábato)** și Francisc Păcurariu **(Ernesto Sábato sau neliniștile lumii).** În urmă cu un sfert de veac, Ernesto Sábato declara într-unul dintre eseurile sale **(Oameni și angrenaje) :**

> „Într-un mare roman **fiece cuvînt este pe deplin asumat de scriitor, ca om ;** nimic nu stă scris în zadar, în joacă, pură jonglerie lingvistică, deși multe dintre cele ce autorul le adună în el rămîn obscure, nici chiar el neajungînd să le cunoască semnificația ultimă, căci nu din cele mai lucide zone ale conștiinței noastre izvorăște romanul".

Printr-un firesc fenomen de contagiune și vorbirea critică asupra unei opere majore se supune aceluiași riguros criteriu, exegeza actuală presupunînd nu numai o metodologie de avangardă ci și o amplă viziune filosofică asupra operei, asumarea unui orizont de așteptare dat ; și din acest punct de vedere, contribuția românească se înscrie competitiv în ansamblul volumului omagial, prezentînd dintr-un punct de vedere multiplu, profund și variat, la un înalt nivel științific, o serie de probleme-cheie ale operei lui Ernesto Sábato : funcția soteriologică de sorginte gnostică a textului și concepția autorului asupra menirii metafizice a romanului (Paul Alexandru Georgescu), dimensiunea umană a narațiunii ca reflectare literară a zbuciumatei conștiințe a veacului nostru (Francisc Păcurariu), modul în care opera ne revelează o „Argentină invizibilă" poate mai clar configurată în ochii îndepărtatului exeget român (Darie Novăceanu) decît în multe interpretări hispanoamericane.

VALOAREA umană bogată în paradoxuri a operei lui Ernesto Sábato stă, așa cum cu destulă claritate reiese din acest amplu volum omagial, în **pesimismul său ontologic corectat cu prisosință de optimismul romanesc :**

> „Concluzia mea este tranșantă : Prințul Întunericului este atotputernic, iar această atotputernicie el și-o exercită prin mijlocirea hieraticei Secte a Orbilor. E atît de evident încît m-ar umfla rîsul dacă nu m-ar cuprinde groaza : teodiceele tardiv scornite de teologi la disperare nu sînt decît acrobații verbale menite să demonstreze imposibilul — că o divinitate binevoitoare ar putea îngădui lagărele de concentrare și mutilarea copiilor vietnamezi, transformarea în monștri a unor nevinovați la Hiroșima. Totul nu e decît o sinistră amăgire, căci este cert faptul că Răul e atotputernic în lume. Pînă și dreptul poate fi o amăgire, instrument al unei clase privilegiate dorind să-și nemurească legal asuprirea.
>
> **Dar cum oare ar putea fi romanul Don Quijote o amăgire ?".**

Necesitatea artei, a meditației profunde asupra sensului, rostului ființării noastre ca făpturi inteligentte, capabile de creație, în acest univers haotic cu care ne războim de mii de generații și care adesea ne trădează în propriile noastre plăsmuiri constituie mesajul profund umanist al întregii opere a lui Ernesto Sábato, instituire teleologică romanescă ce astfel își găsește împlinirea în fiecare dintre noi.

Tudor Păcuraru

Mario BRAGA:

DONAȚIA

● PERSONALITATE majoră a vieții intelectuale contemporane din Portugalia, Mário Braga s-a născut în 1921 la Coimbra unde și-a făcut și studiile (în științe istorice și filosofice). Între 1946 și 1970 a lucrat în redacția principalei reprezentante a neorealismului portughez, „Vértice", iar astăzi este directorul general al departamentului de răspîndire a culturii portugheze. Debutează în volum în 1944 cu povestirile reunite sub titlul **Nevoeiro** („Negură"), dar cartea care îi va aduce notorietatea, **Serranos** („Oameni de munte"), și care va ajunge la ediția a VI-a, a apărut în 1948

Lui Mário Braga i se datorează, după cum observă și criticul Mário Sacramento, „cea mai serioasă tentativă (din literele portugheze, n.n.) de a înălța un for propriu povestirii neorealiste". Această observație și-a dovedit justețea de-a lungul întregii opere a scriitorului, operă care a cunoscut o permanentă evoluție în direcția aprofundării psihologice a densității umane și a acordului între conținut și formă. Alt critic consacrat, Jacinto Prado Coelho, va spune că opera lui Mário Braga este „produsul unei arte atît de mature, atît de sigure de ea, că nici nu pare literatură". Într-adevăr, nu „literatură", ci — parcă tocmai pentru a ilustra cele de mai sus — **Histórias de Vida** („Istorisiri de viață") și-a intitulat el volumul căruia îi aparține povestirea prezentată mai jos. Ea a fost extrasă din culegerea antologică **O Intruso** („Intrusul") (Lisboa, 1980), care, oglindă a operei, îmbrățișează subiecte de la lumea ogoarelor și a munților, pînă la viața tîrgurilor și mediul urban, într-un larg evantai de teme, stiluri și decoruri, întocmai precum — o spune Mário Braga — „viața, care nici ea nu este egală, deși, observată din exterior și în grabă, uneori, în mod înșelător, ni s-ar părea că ar fi așa..."

ÎNSCRISUL fiind redactat, apasă cu grijă tamponul peste cerneala proaspătă, după care arătă cu degetul rîndul liber și îi ceru :

— Semnează aici.

Tîrșiindu-și talpa cizmelor pe dușumeaua veche, Tónio Balau întîmpină :

— Nu știu carte, dom notar.

Notarul se întoarse spre funcționarul de la Finanțe care-l aștepta să se elibereze :

— Așa-i întotdeauna ! Te rog. Gonçalves, fii bun și semnează pentru el, la cerere. Îl urmări pe celălalt cum iscălește cu înfloriturl pe foaia de hîrtie și, ridicînd ochii, întinse tocul : — Acum, voi : întîi, fiul și nora ; pe urmă, fiica și ginerele.

Se apropiară toți patru, încet și intimidați, bărbații înainte, femeile în urmă. Tónio se retrase de lîngă birou ca să le facă loc. Rămase de-o parte, cu ochii la mîinile aspre și stîngace ale descendenților săi care mînuiau tocul anevoie.

Văzîndu-și reuni'ă acolo aproape toată familia, în păr, gîndul îi zbură la femeia lui pe care moartea i-o luase cu cinci ani în urmă, de sfînta Eufemia. Fata, Elvira, era cap tăiat maică-sa, doar mai galbenă și mai plăpîndă, și cu niște hachițe pe care nu i le cunoscuse răposatei. Pricini avea prea destule, că se chinuia să strunească ceata de băieți pe care i-o făcuse bărbatu-său în nici șase ani. Ginerele nu era om rău, deși pricăjit și cam dat băuturii, așa că femeia era cea care ședea la cîrmă. Cît despre fiu-său, ieșise după chipul și asemănarea sa : un Balau bucătică ruptă, drept și zdravăn ca bradul, aidoma bunicului care fusese soldat de cavalerie, la Lisabona. Muncitor și pașnic, avea un singur cusur, că era prea bun și se lăsa uneori călcat în picioare.

Căsătoria lui Flávio îi pricinuise cea mai mare supărare din viață. Băiat chipeș și cu ceva speranțe de avere în viitor, ar fi putut să aleagă pe cine ar fi vrut. Fapt este că i-a căzut cu tronc fata cea mare a lui Pataquinhas, care nu avea nici după ce bea apă și, dacă e să te iei după gurile rele, mai fusese și drăguța lui Dom Luizinho Meneses. El și cu femeia puseseră piciorul în prag, se rugaseră și strigaseră la el, dar se vede treaba că diavolița îi dăduse să bea niscai fierturi lui Flávio al lor, și n-a fost chip să-l desfarmece. Odată ce băiatul fusese la militărie și-și cîștiga acum pîinea, n-au avut încotro și s-au învoit pînă la urmă. Iar Laura s-a dovedit dă'ă naibii la treabă, descurcăreață de scotea bani și din piatră seacă, și-și îngrijea bine cei doi copii pe care i-a născut nu după mult timp.

(— Freacă-ți degetul arătător pe buretele ăsta cu cerneală și apasă-l aici ! — Era notarul care-i vorbea nurorii.)

Înghesuiți ca sardelele locuiau toți patru cu Tónio Balau în casa de lîngă riu, pe care o moștenise și el de la taică-său. Dedesubt, cocina porcului și grajdul caprelor ; deasupra, la pod, bucă'ăria, trei odăi și o prispă de lemn dînd spre cîmpiile întinse, scăldate de riul Dão. Alături, printre pereți i abrupți ai văii, cobora un pîlc de coc'oabe, toate la fel, din granit negru, atinse de limba cîntătoare a pîriului. Era un soi de suburbie, ruralizată, pe care o întinsese tîrgul pe costișă.

Tónio Balau își lucra pămîn'ul său : un hectar la Fontainhas, cu cinci meri drepți, unde plantase zece șiruri de vită de vie și semăna anual patru saci de cartofi ; și încă o fîșie de pămînt irigat, pe malul riului Dão, de unde scotea două mii de măsuri de porumb și trufandalele pentru nevoile casei. Pămînturi sărace, produceau doar prin sudoarea stăpînului, și nu rentau destul ca să tocmească zilieri de afară. De asta fiul, odată însurat, a început să lucreze și el cu ziua.

Atîta vreme cît trăise femeia, Tónio Balau o scosese la capăt ; așa bătrînă și aproape oarbă cum era, tot avea grijă de animale și punea mîna la cules. Pe urmă, viața l-a tras tot înapoi. Cînd a văzut la cimitir s'criul ei deschis, i s-a căscat un gol atît de mare în suflet, că lunga trecere a anilor tot nu mai apuca să i-l umple. O tristețe, o sfîșiere, o lehamite de moarte... O fi fost și împuținarea puterilor, că cei șaptezeci de ani bătuți pe muchie îl apăsau greu pe picioare și pe șale.

Dar, de cînd se chibzuise să le doneze copiilor pămîntul și casa, îl însufleți se parcă o viață nouă, îi revenise speranța. Poa'e fiindcă, părîndu-i rău să vadă pămînturile prost lucrate, bulgării înțeleniți ițindu-se pe ogor, arborii netăiați și animalele numai pielea și osul, îl mîngîia gîndul că brațele tinere ale fiului și ginerelui vor ști să-i vină prăpădului de hac.

(— Omule, haide mai repede. Ati'a timp, pentru o iscălitură ! Ce dracu învățați voi la școală ? — Fiu-său nu avusese niciodată cap bun de carte !).

Acum, dîndu-și seama că ceremonia asta îl deposeda fără întoarcere de tot ce agonisise într-o viață de griji și de muncă, îl năpădi iar un alean amar. Nu va duce lipsă de nimic, asta era sigur, amîndouă familiile i-o făgăduiseră sus și tare ; totuși, faptul că le dăduse lor toată averea îi aminti deodată de căsăpirea unui animal care nu mai e bun de nimic. Prostie, fără doar și poate...

Multe nopți petrecuse Tónio Balau fără să poată închide ochii, pînă să se hotărască, dar puterile îl părăseau din zi în zi, iar copiii nu voiau să scape vrabia din mînă, dacă tatăl lor nu punea totul pe hîrtie. Nu-i nevoie, întîmpina el, că doar tot ce are al lor va fi, cînd o muri ; ei însă — îmboldiți pesemne de noră și ginere — găseau că, pînă atunci, se va mai roti de multe ori pămîntul, cu viața și moartea laolaltă. Își mai aminti de Lobo de la Culmiosa, care le dăduse totul fiicei și ginerelui, și ajunsese apoi să cerșească pe drumuri ; de Rabeca de la Gară, care-i donase casa și livada nepoatei, și petrecuse ani de zile întins pe o saltea de paie, putrezind de viu de un rău care-i rodea carnea de pe el, și blestemații îi întîndeau de afară mîncarea cu lopata de la cuptor, din cauza duhorii. Și mai erau mulți ca ei... Toate astea i se învălmășeau în minte, dar la lumina zilei făgăduielile copiilor îi izgoneau din cap umbrele întunericului.

Pînă cînd, într-o zi, se hotărîse. Lui Flávio îi donă casa și ogorul ; Elvirei, grădina de la Fontainhas ; iar animalele, pe din două. Și ca să nu le fie povară nici unuia din ei, se învoiră ca Tónio să stea ci'e o săptămînă în casa fiecăruia dintre copii. Chiar că aveau nevoie de bătrîn, spuneau amîndoi, ca să aibă grijă de puști să nu facă năzbîtii cît timp părinții își vedeau de ale lor. Iar Tónio Balau se bucură de asta, fiindcă nu-i plăcea nici să stea cu mîinile în sîn.

— Gata. Acum mai trebuie să plătiți timbrele și onorariul.

Glasul sec al notarului îl smulse în cele din urmă pe bătrîn din amintiri, obligîndu-l să-și scoată fără chef portofelul din buzunar. Odată achita'ă socoteala, destul de pipărată, ieșiră toți cinci, solemni, strînși unul lîngă altul și sfielnici în hainele lor de duminică.

DESFRUNZIND copacii și îngălbenind peisajul, toamna se despărțea grăbită de tîrg. Acum adierea dinspre munte răcea amurgurile și primele averse îngroșau apele riului, dar diminețile încă mai erau senine.

În timp ce își ocupa mîinile bătînd în cuie niște scînduri de la cocina porcilor, Tónio Balau trăgea cu urechea la zarva puștilor care zburdau pe afară. Cel mai neastîmpărat dintre toți era nepotul cel mare, un diavol de șapte ani care nici noaptea nu dormea ca să născocească năzbîtiile de a doua zi. Fetița, nu, era cumințică, și petrecea ore în șir jucîndu-se cu niște pietricele sau cu păpușa din cîrpe. Cu toate astea bătrînul avea slăbiciune pentru zburdalnicul de băiat, deși acesta nu dădea doi bani pe strigătele și sfaturile lui.

Cu ciocanul în mînă, bătrînul scoase capul afară pe poartă. La patru pași, apele repezi ale riului fierbeau în albia îngustă, cu pietriș, gata să se reverse, acolo sus, către viaductul ce însoțea șoseaua pînă în tîrg. Cocoțați pe o lespede mare, cenușie și netedă, care servea drept platformă comună la cules, puștii se distrau făcînd să navigheze prin șuvoi coceni de porumb. Văzînd capul bălai al nepotului cum se agită în mijlocul celorlalți, bătrînul se liniști.

Cu încetul ochii i se așternură melancolici pe costișa din fața tîrgului, pe celălalt mal al riului Dão, cercetînd locurile risipite printre păduricile de pini, vegetația veselă pe care toamna începea s-o decoloreze... Singurul orizont al unei vieți întregi, de care, acum, îl năpădise pe neașteptate un dor necuprins și anticipat.

Se împlinea anul de cînd își trecuse bunurile în mîinile copiilor, dar încă nu se deprinsese cu situația lui nouă de a nu mai fi stăpîn peste ce posedase atîta amar de vreme. Ținea în el, dar era curios și neliniștit în legătură cu tot ce se referea la muncile cîmpului. La început mai încercase să dea sfaturi, să le transmită urmașilor cîte ceva din vechea sa experiență cu pămîntul, să-i toarne în tiparele lui, dar, băgînd de seamă că tot ce spunea el spre bine era primit prost, se închise într-o cochilie amară de tăcere. O nesfîrșită amărăciune, mai ales cînd vedea cum slăbiciunea îl făcea să atîrne tot mai mult de viața grea a copiilor. Și erau la fel, Flávio ca și Elvira, pentru că în fiecare sîmbătă o lua din loc din casa unuia, care fusese a sa, spre casa celeilalte, purtînd sub braț un săculeț cu rufe și, așcunsă în buzunar, cîte o jucărioară grosolană pe care o cioplise pentru nepoți.

Mai rea ca toate însă era neînțelegerea dintre cei doi. De la donație încoace, parcă deochiase cineva fiecare din familii : bobîrnace, ciorovăieli, ba chiar și amenințări. El, locuind cînd la unii, cînd la ceilalți, vedea cum crește pe dinăuntru ura dintre cele două case, și în fiecare zi se necăjea mai mult. Dar nu-i era îngăduit să spună nici o vorbă măcar, fiindcă-i și săreau în cap că ar ține, pasămite, cu ceilalți. Din orice găseau pricină, sfinte Dumnezeule ! O bomboană cumpărată unuia dintre nepoți, un porc bolnav, o afacere mai bănoasă încheiată de unul din ei. Vai, dacă ar mai fi fost pe lume femeia lui, să vadă ce iad a ieșit ! Mai bine că o luase moartea la timp.

Crescînd gîlceava, cu cît se ascuțeau loviturile, mai ales din partea nurorii și a fetei, cu atît erau purtările mai aspre, hainele mai neîngrijite, ciorba mai zeamă lungă. Nu că ar fi cîrtit el vreodată, dar fiu-său, cînd lucrurile mergeau prea departe, de se încumeta să rostească un cuvînt în favoarea bătrînului, femeia își ieșea imediat din pepeni. Tónio Balau ajunse chiar să se întrebe dacă nu cumva ostilitatea Laurei era un spin care-i rămăsese la inimă de pe vremea cînd se împotrivise la căsătoria ei cu Flávio.

Schimbîndu-și soarele locul, Tónio Balau se desprinse anevoie din gîndurile sale amare. Se mai uită odată la puștii cocoțați pe lespede și-și văzu apoi de treaba lui. Trei lovituri de ciocan în scîndurile putrede și, deodată, un țipăt ascuțit de copil năpădi în cocină. Aruncînd sculele, bătrînul scoase capul pe poartă. Și-i văzu pe băieți, nemișcați și muți, ațintindu-și ochii însoțimîntați în șuvoiul repede al riului. Cu mîna la frunte ca să-și ocrotească vederea slabă, bătrînul izbuti să zărească un smoc de păr blond deasupra apei răscolite, cu cîțiva metri mai jos. Fără să-și cumpănească puterile, o luă la fugă pe malul îngust și pietros. Dar, după patru pași, i se înmuiară picioarele. Căzu cît era de greu pe pietriș, și simți că și-a sfîșiat coapsa dreaptă. Capul nepotului, apele învolburate, privelîștea limpede, totul i se acoperi cu un nor gros și întunecat.

NOAPTEA învăluise tîrgul ca un giulgiu negru. Și rece. Abia ora nouă la ceasul luminos de la turla bisericii, dar ai fi zis că nu peste mult timp cocoșii vor vesti zorile. Pe străzi — coridoare sonore și înghețate în care vîntul făcea să dănțuiască felinarele triste — se strecurau cînd și cînd furișate umbre.

Ajungînd la nivelul șoselei, Flávio, ca să-și mai tragă sufletul, sprijini căruciorul de parapetul ce înconjura piața. Pe viaduct, chiar alături, un automobil trecu sforăind în direcția Viseu. Farurile, după ce luminară, la curbă, platanii și chioșcul din parc, se pierdură în fascicolul de raze ce răzbătea de sub arcadele cafenelei lui Morais. Femeia porunci :

— Dă-i drumul, bărbate ! Acum nu vine nimeni.

Apucînd în silă hulubele, Flávio începu să tragă. Pe asfaltul neted, picioarele și roțile lunecau fără zgomot, dar, după doar cîțiva metri, o cotiră spre stînga pe ulițele tîrgului. Iar vehicolul înainta acum cu hurducături în zgomot de fierărie.

Laura fierbea în sinea ei de turbare, neoutînd să-și scoată din cap contul pipărat pe care piciorul rupt al socrului îl deschisese la doctor și farmacie. Prostii de om bătrîn ! În apa aceea a riului, nici o broască nu se putea îneca, iar neastîmpăratul de băiat se alesese doar cu spărietura și o baie. Și cînd te gîndești că s-a întîmplat chiar din primul an cînd trăiau și ei pe picioarele lor, și aveau nevoie de bani pentru cîte și mai cîte !... Oricît se spetiseră muncind din zori pînă în noapte, aproape că **nu adunaseră nici măcar** pentru semințe și îngrășăminte, uneltele se prăpădiseră, **prin acoperișul casei ploua** ca printr-un coș găurit... **A dracului moștenire** le mai lăsase și neisprăvitul ăsta de socru-său ! Acum, asta le mai lipsea, să-i vire și la un asemenea bucluc : mai mult de trei bancnote aruncate pe fereastră, ca să nu mai vorbească de zilele pierdute cu îngrijirile și de găina pentru supă. La urma urmei, se cuvenea să ia și ceilalți asupra lor jumătate din cheltuială, așa se cuvenea ! Ce, dacă bătrînul își rupsese piciorul din cauza lui Álvaro al lor, voiau acum nemernicii să le arunce lor toată cheltuiala în spinare ? Bine că nu era și ea moliie ca Flávio al ei, un nătîntol, un prostănac, incapabil să-i aducă la ordine pe afurisita de soră-sa și pe bețivul de cumnatu-său ! Păi, cum așa, pentru unii mumă și pentru alții ciumă ? O să vadă ei, că soarele, cînd răsare, e unul pentru toți !

Hurducăturile sonore ale roților se întețiră pe pavajul neregulat, iar Laura, îndreptîndu-și acum atenția asupra drumului, dădu de-o parte toate reproșurile. Lăsînd în urmă Rossio, o porniră printre căscioarele întunecate ale unei uliți întortochiate ce urca în pantă. Gîfîind, alunecîndu-i picioarele pe caldarîmul umed, Flávio își repezea brutal înainte greutatea corpului. Dar chiar și așa căruciorul avansa în pas de furnică, astfel că Laura, punînd mîinile pe scîndura de la spate, împinse și ea bărbătește.

Încă vreo cîțiva metri și se opriră amîndoi, sfîrșiți de puteri, scăldați în sudoare, cu răsuflarea grea a plăminilor spărgînd tăcerea moartă a uliței pustii. Abia își reveniseră puțin cînd auziră, răzbătînd din sus, un zgomot de pași ce coborau la vale. Amîndoi, fără un cuvînt, împinseră căruciorul în umbra care se deschidea între două case, și se proțăpiră în fața lui, liniștiți, parcă stînd de vorbă. Tropăitul pașilor, însoțit de **Lisboa antiga** fluierată fals, răsuna tot mai tare în tunelul îngust pe care cerul negru îl închidea chiar deasupra streșinilor de la acoperișuri. Lipindu-se de perete, bărbatul și femeia îi lăsară trecătorului cît mai mult loc.

La cîțiva metri de ei bărbatul se opri din fluierat și-și văzu încet de drumul său. Îi ocoli de departe, încercînd să le străpungă siluetele cu ochii ; iar cînd trecu prin dreptul lor le spuse bună-seara, tărăgănat. Doar Laura răspunse cu jumătate de gură, și abia cînd necunoscutul, cu o curbă mai jos, își reluă fluieratul și pasul normal, cei doi răsuflară adînc. De îndată ce se așternu din nou tăcerea, înșfăcară zdravăn căruciorul, trăgîndu-l iarăși, muți, pe coastă în sus.

Ajunseră în vîrf leoarcă de sudoare, cu picioarele și brațele frînte de oboseală, tremurînd vargă. Pămîntul bătătorit se întindea, neted și fără hurducături, la intrarea în Feira, a cărei piață, străjuită de stejari, se cățăra lin pe costișă, înconjurată de case. Pe piațeta acoperită de copaci noaptea părea mai mare, mai neagră.

După calvarul urcușului pe șosea, căruciorul, acum, era un fulg pentru brațele refăcute ale lui Flávio, care o tăie spre dreapta către un pîlc de trei case cocoțate pe coasta Feira. Se opriră în fața celei din mijloc, iar Laura, atunci, porunci :

— Du-te să vorbești cu ei.

Fără să se urnească din loc, bărbatul deveni sfios :

— În cel mai bun caz, sînt în pat la ora asta !

— Să se scoale ! Doar nu-s mai cu moț ca noi, și noi uite cum batem străzile pentru ei !

Femeia, cu tăișul ascutit al vocii ei, reteză scurt șovăielile lui Flávio care, cu pas tîrșiit, se duse la poartă. Cîteva secunde de nemișcare și, ridicînd mîna fără grabă, bătu încetișor.

— Mai tare ! îi ceru Laura din spate.

— Lasă-le timp, ce dracu !

Nedeslușind semne de viață dinăuntru, Flávio repetă bătaia. Cînd să ridice iar pumnul, se deschise brusc ferăstruica de la poartă și se auzi o voce de femeie.

Fără un gest, Flávio spuse încet :

— Eu sînt, Elvira...

— Ce dracu cauți la ora asta ?

— L-am adus pe tata... E simbătă...

Noaptea se umplu de zgomote : foșnetul vîntului prin frunziș, zbîrniitul unui automobil pe șoseaua spre Gară, vocea unui cîntăreț de **fado** la radioul unui magazin din Larila, pe drumul către Forcas. Deodată un torent de cuvinte dure, aspre, aproape țipate, mătură pătratul negru al ferăstruicii :

— Și ce dacă e simbătă, dobitocule ! L-ați nenorocit pe bătrîn, acum descurcați-vă cu el. Picioare nemișcate și guri deschise am eu destule în casă.

Laura sări imediat :

— Cea mai deschisă e a ta, capră ce ești !

Ușița ferăstruicii pocni ca o împușcătură în obrazul nătîng al lui Flávio. Și în aerul rece încă mai vibra trosnetul cînd Laura, parcă smintită, îl înșfăcă de braț cu mîinile ei înnebunite ca să-l tragă înapoi. Golit pe dinăuntru, clătinîndu-se pe picioarele moi, bărbatul se lăsă dus pînă lîngă cărucior, docil ca un prunc.

— Mișcă-te, ce dracu !

Aplecîndu-se, ca un automat, pînă și în gînduri, Flávio o ajută pe femeie să-l ridice pe taică-său. Purtîndu-l apoi pe brațe, îl sprijiniră amîndoi de poarta surorii. Fără ca Tónio Balau să fi rostit un cuvînt sau să fi scos măcar un geamăt.

Prezentare și traducere de

Micaela Ghițescu

Meridiane

Vechi cărți pentru copii

● Unul dintre cei mai mari colecționari de cărți vechi pentru copii este Heiner Vogel, din Leipzig. A început cu o carte pe care, tînăr fiind, a găsit-o în casa unor țărani și a îndrăgit-o într-atît încît i-a rugat să i-o dăruiască : **Regele spărgătorilor de nuci și sărmanul Reinhold.** Hotărîtoare în cristalizarea pasiunii lui de colecționar a fost însă întîlnirea din 1952 cu albumul în care un alt colecționar, Arthur Rühmann, adunase ilustrații din diverse categorii de cărți pentru cei mici, de la cele de basme pînă la abecedare, cărți de citire și dicționare pentru vîrstele cele mai tinere. În 1977, Vogel și-a prezentat propria colecție într-o expoziție patronată de consiliul municipal al orașului său. Era o imagine reprezentativă a 160 de ani de producție de carte pentru copii. Ajuns un expert recunoscut în materie, colecționarul colaborează în prezent cu Verlag Edition Leipzig la realizarea seriei de volume facsimilate „Cărți istorice pentru copii", ajunsă, în cele aproape două decenii de cînd apare, la al treizecilea titlu. În imagine — o pagină din cartea în versuri **Bal mascat la animale**, una din piesele rare ale colecției Vogel.

Wieland — 250

● Ciclul de povestiri scrise de Christoph Martin Wieland spre sfîrșitul vieții sale și publicate pentru prima oară în 1803 sub titlul generic **Der Hexameron von Rosenhain** a fost reeditat la Aufbau Verlag din Berlin/Weimar, ca o contribuție la omagiul adus în R. D. Germană marelui clasic de la a cărui naștere (5 septembrie 1733) s-au împlinit 250 de ani. Volumul cuprinde două povestiri cu motive mitologice **(Narcis și Narcisa** și **Daphnidion)**, o poveste cu zîne **(Vraja)**, o „novelă spaniolă", povestită „în felul lui Cervantes" **(Novella fără titlu)**, precum și două povestiri cu subiect contemporan autorului **(Prietenia și iubirea la încercare** și **Dragoste neîndurerată)**, ambele considerate ca piese de mare valoare pentru trecerea de la clasicism la romantism.

O ipoteză cu privire la Hölderlin

● Hölderlin, despre care s-a spus că și-ar fi petrecut ultimii treizeci de ani de viață în tenebrele nebuniei, îi preocupă mai mult decît oricînd pe istoricii literari. La un colocviu internațional organizat recent la Frankfurt pe Main cu prilejul celei de a 140-a aniversări a poetului a fost susținută teza că nebunia sa era de fapt o atitudine conștientă de rezervă față de lumea în care trăia. Printre adepții acestei interpretări se numără Pierre Bertaux, renumit specialist francez al creației lui Hölderlin, precum și scriitorul Peter Härtling, care a scris o remarcabilă biografie a marelui poet, neîntrecut autor de elegii și imnuri.

Autografe celebre

● O scrisoare lirică scrisă de mîna lui Johann Wolfgang Goethe a devenit piesă de valoare a expoziției „Autografe din fondurile Muzeului de istorie al Estoniei". Scriitorul o adresase Gertrudei Mara, cîntăreață celebră în secolul trecut. Expoziția cuprinde peste 200 de autografe, cel mai vechi datînd din anul 1527. Printre exponatele rare se află și o scrisoare a lui Prosper Merimée către editura estoniană „Kluge", în care cere să fie abonat la ediția operelor lui Lev Tolstoi. Tot aici se găsesc și autografe ale lui Thomas Mann, precum și un catren scris în anul 1783 de către Immanuel Kant special pentru I. Vaise, colecționar de autografe din orașul Talin.

Robert Merle la 75 de ani

● Romancierul și eseistul francez Robert Merle (n. 1908 la Tebessa — Algeria), coleg al lui Jean-Paul Sartre la Liceul Pasteur, 1939, conferențiar la Universitatea din Rennes, apoi profesor la Facultatea de Litere din Toulouse, laureat al Premiului Goncourt, 1949, pentru romanul **Week-End la Zuydcoote**, emoționantă mărturie a bătăliei și evacuării Dunkerque-lui, a împlinit 75 de ani. În 1953, Robert Merle a publicat romanele **Moartea e meseria mea**, după care s-a realizat un film de mare succes, **Insula**, 1962, **Un animal condus de rațiune**, 1967, **Oameni protejați**, 1974, **Madrapour**, 1976 etc.

Sylvia Plath — scrisori dramatizate

● **Scrisori către acasă** se intitulează dramatizarea pentru televiziune a corespondenței rămase de la poeta Sylvia Plath (în imagine), din ale cărei versuri Vasile Nicolescu a publicat sensibile tălmăciri în românește. Criticii consideră că scrisorile ei — concepute încît să-i facă pe destinatari să creadă că autoarea se simte bine, că este fericită, — nu pot oferi o imagine veridică a vieții și frămîntărilor acestei poete pe cît de gingașe pe atît de profund marcată de încercările vieții (vezi „România literară" nr. 22, 23, 24/'83, pag. 22). „Dramatizarea — scria romanciera Julia O'Faolain în cronica ei din „Sunday Times Magazine" — lasă deschisă întrebarea : «Cine era, cum era această extraordinară poetă, Sylvia Plath ?»".

Fassbinder — o ecranizare inedită

● La ceva mai mult de un an de la moartea sa, regizorul de film Rainer Werner Fassbinder este din nou în atenția criticii și a publicului : filmul său **Bolwieser** a fost prezentat pentru prima oară pe marile ecrane. Bolwieser, un șef de gară mărginit, și soția sa însetată de viață adevărată se află în centrul acestei tragedii a cuplului, temă frecvent abordată de Fassbinder și întotdeauna în strînsă relație cu contextul social care o determină sau o potențează. Filmul **Bolwieser**, inspirat din romanul omonim scris de autorul bavarez Oskar Maria Graf în 1931, a fost turnat în 1977, dar prezentat atunci numai la televiziune. În imagine, o secvență din film.

„Franța intră în război"

● Despre cel de al doilea război mondial s-au scris și se vor mai scrie desigur multe cărți istorice, dar și beletristice. Iată că acum Roger Genébrier publică, la editura J. C. Lattès, un roman despre acest război, avînd marele merit de a aduce noi elemente despre perioada complexă și tumultuoasă care a determinat Franța să intre în război împotriva Germaniei naziste la 3 septembrie 1939. Autorul revelează fapte, dintre care unele, chiar din cele mai importante pentru înțelegerea evenimentelor, au rămas pînă acum necunoscute marelui public și chiar unor istorici. Roger Genébrier, devenit la 23 de ani atașat de cabinet al lui Edouard Daladier, l-a urmat, în această calitate, la diverse ministere pe care le-a condus. Cînd în 1938 Daladier a ajuns prim ministru, Roger Genébrier a devenit șeful lui de cabinet. Așa încît el a putut urmări și înregistra, de pe o poziție de martor privilegiat, desfășurarea evenimentelor ; a asistat, astfel, în 1938, la semnarea acordurilor de la München, care, departe de a duce la menținerea păcii, cum spuneau pe atunci marile puteri occidentale, n-au făcut altceva decît să agraveze încordarea internațională, înlesnind ascensiunea lui Hitler și ducînd, în cele din urmă, la declanșarea celui de-al doilea război mondial.

Herbert Read — 90

● Presa din Marea Britanie publică numeroase articole aniversare consacrate esteticianului, teoreticianului literar, criticului de artă Herbert Read (1893—1968), exceptional profesor de poezie, unul dintre editorii revistei „Burlington Magazine", autor între altele al **Semnificației artei**, 1931, **Educația prin artă**, 1943, **Filosofia artei moderne**, 1952, **Stilul prozei engleze**, 1928, **Fazele poeziei engleze**, 1939, **Forma în poezia modernă**, 1932.

„Stelele Operei din Paris"

● Gérard Mannoni și Pierre Jouhaud au publicat la editura Sylvie Messinger un album despre stelele Operei din Paris. În 340 de fotografii, ei ne înfățișează cariera și activitatea celor mai cunoscuți balerini ai uneia din cele mai renumite companii din lume. Autorii i-au urmărit pe scenă, dar și la repetiții și în viața de toate zilele, arătînd cum sînt corifeii dansului Operei din Paris. Albumul — primul de acest fel, consacrat uneia din cele mai vechi și mai cunoscute companii din lume (Opera din Paris datează din 1874) — ne explică, totodată, în fotografii de o mare reușită, cum devii dansator de prima mînă, folosind în acest scop nu numai aspectele strălucitoare ale acestei profesiuni, dar și munca istovitoare și îndîrjită.

„Amintiri despre Paustovski"

● La editura „Sovetski Pisatel" a apărut volumul **Amintiri despre Paustovski.** Cartea grupează mai întîi evocările scriitorilor din generația sa: Vs. Ivanov, V. Șklovski, I. Smolici, M. Șaghinian, I. Ehrenburg, apoi acelea ale generației medii: N. Atarov, A. Bek, A. Gladkov, E. Kazakievici, L. Martînov și, în fine, ale celor foarte tineri care l-au cunoscut pe autorul **Trandafirului galben :** G. Baklanov, I. Bondarev, I. Kazakov, L. Krivenko, V. Tendriakov, I. Trifonov.

Poemele, prozele și desenele lui Hopkins

● Într-un masiv volum au fost reunite poemele și prozele lui Gerard Manley Hopkins, care fuseseră publicate înainte în volumele **Reliquae** și **Naufragiul Germanici.** Din vasta operă a poetului victorian, îngrijitorul de carte a ales ce era mai semnificativ și mai valoros. Astfel, poemele, dintre care **Naufragiul Germanici,** capodopera lui de maturitate, fragmentele de jurnal, scrisorile ca și desenele, care completează volumul reușesc să ne restituie toată diversitatea acestui scriitor, prea puțin cunoscut.

Balzac, cu muzică și măști

● Hans Werner Henze este compozitorul, dirijorul și regizorul spectacolului de operă **Die englische Katze** (Pisica englezească), prezentat în premieră la Stuttgart. Inspirată din scrierile lui Balzac, opera lui Henze a fost concepută ca un spectacol cu măști și plin de mișcare, în care pisici mînate de tot felul de gelozii, invidii și intrigi se comportă ca oamenii. Libretul este semnat de dramaturgul englez Edward Bond.

Am citit despre...

Bucuriile și necazurile lui Toine, vas de Limoges

■ COCTEAU despre gîndurile pînzei pe care se pictează o capodoperă : „Sînt murdărită, tratată cu brutalitate și ascunsă vederii".

Vă interesează gîndurile unui vas de Limoges, o vază cum am spune noi ? Lumea ca reprezentare a obiectelor despre ea — iată jocul pe care ni-l propune tînărul scriitor francez Alain Leblanc, în romanul **Inima lucrurilor.** La începutul cărții, Toine are 30 de ani și inconștiența celor fără trecut. Alături de fratele său geamăn Gus, a trăit placid pe marmora căminului doamnei Blache. Înalt, zvelt, cu floricelele lui în relief, știa despre tumultul vieții doar ceea ce auzise din povestirile unor obiecte de artă sau artizanat mai umblate.

Odată cu moartea primei sale stăpîne și cu răspîndirea posesiunilor ei (Toine însuși a fost separat, printr-un capriciu al soartei, de Gus, pe care îl va regăsi mult mai tîrziu din întîmplare, pentru ca să-l piardă apoi definitiv, atunci cînd Gus, mai slab de înger, nu va rezista vicisitudinilor unei noi mutări forțate și se va sparge) încep emoțiile, spaimele, jignirile, bucuriile și celelalte senzații și impulsuri foarte omenești ale acestui bibelou care simte nevoia de a fi apreciat, admirat, îngrijit și se teme de accidente, de mînia oamenilor și mai ales de amenințarea permanentă, sinistră, a mașinii de gunoi, între ale cărei fălci de fier sfîrșesc toate lucrurile devenite netrebuincioase, indezirabile sau peste măsură de părăduite.

Bărbații și femeile care trec de-a lungul a douăzeci și ceva de ani prin viața lui Toine sînt judecați în funcție de capacitatea lor de a privi și aprecia ceea ce este decorativ, de îndemînarea cu care ating și manipulează obiectele de oarecare preț. Dăruit, aruncat, cerut, vîndut la vechituri, tranzacționat la o pretențioasă licitație Drouot, prezentat într-o expoziție și trecînd chiar printr-un muzeu, uitat pe cerceveaua unei case părăsite, ciobit, lustruit, mîngîiat, înjurat, folosit ca vază de flori, ca suport de umbrele, ca oală de noapte, ca scrumieră și așa mai departe, Toine experimentează situația de model al unei capodopere. Pictat de o artistă necunoscută, el este atins, la un moment dat, de reverberația gloriei : tabloul în care figurează cucerește celebritatea. Mai tîrziu ajunge la preț pentru că sînt la modă ornamentele anilor '30 și relativa lui tinerețe, care făcuse să fie privit de sus de vechiturile cu aere de noblețe, devine un atu invidiabil.

În optica unui vas de Limoges, societatea pariziană capătă un caracter oarecum mecanic, oamenii au ceva de marionete, jocurile dragostei și ale întîmplării par mai ireale și în același timp mai derizorii decît în percepția umană.

Alain Leblanc nu e lipsit nici de fantezie, nici de sensibilitate, nici de umor, dar aventura lui pe tărîmul produselor manufacturiere nu depășește nivelul unui exercițiu pentru desăvîrșirea virtuozității literare, Toine neavînd nici pe departe rafinamentul și puterea de pătrundere a cățelușei lui Gogol, pentru a nu mai vorbi de Nas.

Universul în care este etalat Toine e mai modest și mai previzibil, cu samsarii lui de artă și cu amorurile lui ratate, cu micile lui drame conjugale și meschinele lui probleme bănești. Cum va muri Toine ? Asasinat. Asasinat de o femeie, Theresa, care îl aruncă pe ciment și îl sparge, furioasă cînd îl găsește în casa ultimului ei amant, ceea ce dovedește că amantul precedent, căruia ea i-l dăruise, a comis indelicatețea de a vinde cadoul.

O carte cu gingășii de bibelou, cu o structură firavă nefăcută să reziste unei scrutări energice, jocul de-a v-ați ascunselea în spatele subțiratecului vas de Limoges al unui autor destul de optimist pentru a fi încredințat că are în față tot timpul necesar pentru a scrie, cîndva, romane cu miză mai substanțială.

Felicia Antip

„Premio Italia"

● „Premio Italia", care se dorește a fi nu atît un festival internațional al televiziunii, ci o întîlnire a specialiștilor din întreaga lume, se va desfășura anul acesta la Capri, orașul care a inițiat de fapt manifestarea, cu 35 de ani în urmă, între 20 septembrie și 2 octombrie. Și-au anunțat participarea 51 de rețele tv. din 35 de țări. În afara premiilor tradiționale, o noutate a actualei ediții o reprezintă premiile — două — pe care le vor atribui criticii tv., în dorința de a face ca „Premio Italia" să devină o manifestare rezervată exclusiv specialiștilor.

De-a lungul și de-a latul Americii

● În editura „Little, Brown and Co" a apărut romanul documentar **Liniile albastre ale autostrăzilor : călătoria în adîncul Americii.** Autorul cărții, William Trogdon, profesor universitar din statul Missouri, urmînd exemplul multor scriitori americani, a pornit, întocmai lui John Steinbeck cu ciinele Charlie — „în căutarea Americii".

Portretele lui Arno Mohr

● Datată 1959, litografia alăturată o reprezintă pe Helena Weigel scriind. Ea face parte din expoziția de portrete, gravuri și litografii — realizate de Arno Mohr și prezentate la Staatlichen Museum Schloss Burgk (R.D.G.). Între personalitățile pe care Arno Mohr le-a portretizat se numără : Werner Klemke, John Heartfield, Wieland Herzfelde, Paul Dessau, Bertolt Brecht, Hans Eisler și Anna Seghers.

Chaplin, Brecht și alții

● „Un eveniment teatral excepțional" — așa este considerată noua piesă a lui Christopher Hampton, **Povești hollywoodiene.** Numeroase personaje ale istoriei contemporane intră în scenă : frații Thomas și Heinrich Mann, Bertolt Brecht, Charlie Chaplin și Johnny Weismüller, interpretul lui Tarzan. Dramaturgul austriac Ödon von Horvath (în stînga imaginii, alături de Andreas Dreisser, care interpretează personajul Brecht) se află în centrul acestor istorii fictive cu eroi adevărați.

În căutarea lui Proust

● De-a lungul anilor, mulți cineaști de primă mărime și-au exprimat dorința de a ecraniza opera lui Proust. Luchino Visconti a încetat din viață înainte de a-și vedea realizat proiectul. Planul lui Joseph Losey care avea la bază un scenariu al dramaturgului Harold Pinter n-a fost nici el dus la capăt. Peter Brook și Jean-Claude Carrière pregătiseră realizarea unei **Iubiri a lui Swann,** dar după multe amînări, proiectul lor a fost abandonat. S-a propus atunci cineastului german Volker Schlöndorff să facă acest film. Turnarea s-a încheiat de curînd după 12 săptămîni de muncă intensă la Paris și în împrejurimi. Într-un amplu interviu acordat ziarului „Stuttgarter Zeitung" artistul preciza că filmul său este conceput mai degrabă pentru cei care n-au citit opera lui Proust, scenariul avînd o structură proprie. Acțiunea filmului se desfășoară pe spațiul a numai 24 de ore, avînd un epilog care se situează după 20 de ani, cînd Swann este căsătorit cu Odette. Apreciind că filmul se bazează în cea mai mare parte pe interpreți, Schlöndorff și-a asigurat o strălucită distribuție internațională: Jeremy Irons (Swann), Ornella Muti (Odette), Alain Delon (baronul Charlus). Imaginea este semnată de Swen Nykvist (operatorul lui Ingmar Bergman), iar muzica de Hans Werner Henze.

Franco Alfirevič

● Presa literară din R.S.F. Iugoslavia sărbătorește cei 80 de ani de la nașterea poetului croat Franco Alfirevič (1903—1956), poet de factură simbolistă, autor al volumelor **Poezii,** 1934, **Marea și orașele îndepărtate,** 1941, **Poezii alese,** 1952.

Revistă centenară

● Publicația din Torino, „Giornale storico della litteratura italiana", revistă trimestrială de filologie și istorie literară de înaltă ținută științifică, înființată de Arturo Oraf, Francesco Novati, Rodolfo Renier a devenit centenară. Revista a ilustrat timp de 100 de ani tradiția studiilor solide, riguroase.

ATLAS

Eludare

■ TOATĂ acea perioadă am trăit-o ca pe un vis din care timpul fusese în mod misterios eliminat : mă sculam, ieșeam în grădină, mă uitam cum se coc strugurii ; descopeream că e ora douăsprezece, mult prea tîrziu pentru micul dejun, și îmi propuneam să mănînc ceva mai tîrziu, direct de prînz ; priveam cuibul de rîndunele din pridvor, îmi deschideam caietele ca să mă apuc de lucru, dar răsfoiam mai întîi o carte ; vedeam că e ora cinci, uitasem de prînz, așa că mă hotăram să mănînc ceva mai devreme de cină ; dealtfel nu îmi era foame, mi se părea că abia m-am trezit, îmi era mai degrabă somn ; mă întindeam în hamac, răsfoiam o altă carte, dar, așa cum nu puteam să scriu, nu puteam nici să citesc ; oricum, se făcea întuneric, trebuia să mănînc cel puțin o dată în ziua care se termina deși aveam senzația că abia începuse ; și — după o cină înghițită cu gîndul aiurea și pleoapele grele, peste imaginile stereotipe de televizor — adormeam adînc, trezindu-mă tîrziu cu sentimentul că abia m-am culcat. Simțeam anomalia aproape biologică a situației mele, fără să realizez în ce constă nefirescul prin care mă mișcam cu greu ca printr-o magmă aproape răcită. Abia acum, privind în urmă, descopăr : din straniul peisaj pe care îl străbăteam lipsea timpul, iar în absența lui restul elementelor își pierduseră relieful, suprapunîndu-se într-un plan aberant.

Nu voi susține că era dureros, era doar ciudat, și neplăcut numai în măsura în care uimea. Uimitor mai ales era faptul că această eclipsă a timpului nu crea o beatitudine, ci o tensiune. Timpul nu fusese dat cu blîndețe la o parte, ci fusese pur și simplu obligat să dispară, încît senzația pe care o lăsa nu era a unui cîștig, ci a unei pierderi. Abulică, aveam sentimentul că dacă m-aș concentra puțin aș reuși să-l zăresc, mai precis, că el n-a dispărut prin oprire, ci prin accelerare, că nu stă pe loc, ci trece prea repede pentru ca eu să fiu în stare să-l înregistrez. Era ca și cum, visătoare, m-aș fi jucat cu mîna printr-o apă nespus de limpede, în care nu se vedea nimic, dar prin care știam că trec — nevăzut de repede — pești pe care o mînă agilă i-ar fi putut prinde. Nu aveam însă nici energia, nici priceperea să o fac, după cum nu aveam nici înțelepciunea de a mă bucura pur și simplu de limpezimea apei. Nu era o vacanță, ci o frustrare ; nu era un joc ci o pedeapsă, chiar dacă plăcerea ambiguă a vinei încerte, dar fără sfîrșit, nu era cu totul absentă. Trăiam ca într-un vis din care timpul fusese eliminat pentru a fi adăugat direct, nemărturisit și necunoscut, vîrstei mele. Încercasem în atîtea rînduri și în atîtea feluri să mă împotrivesc timpului — tuturor accepțiilor acestui proteic cuvînt — încît nu era de mirare că, la rîndul lui, găsise, în sfîrșit, o soluție în stare să mă eludeze.

Ana Blandiana

„Muzică de noapte"

● Actriță de teatru și de film de renume internațional, Lily Palmer a abandonat artele spectacolului pentru a se dedica scrisului. Autoare de succes, ea publică acum o nouă carte, un roman intitulat **Night Music** (muzică de noapte). Este povestea unui universitar care profesează apolitismul, dar care, la un moment de cumpănă al vieții sale, devine receptiv la ideea angajării militant progresiste în existența socială.

După 97 de ani

● Frederic Auguste Bartoldi, sculptorul care a creat faimoasa Statuie a Libertății instalată cu 97 de ani în urmă la New York, spunea că, dacă va fi conservată cu grijă, opera sa va dăinui peste veacuri, întocmai construcțiilor Egiptului antic. De pe acum însă un grup de arhitecți americani și francezi au lansat un semnal de alarmă în legătură cu starea gravă a celui mai popular simbol al Statelor Unite. Revista „Newsweek", citînd fragmente din referatul acestora, enumeră părțile sale cele mai deteriorate. Într-o stare deplorabilă a ajuns flacăra pe care statuia o ține în mîna dreaptă, aceasta fiind prost lipită de umăr și amenințînd să se prăbușească. Cea mai mare parte a foilor de cupru care acoperă statuia, precum și sistemul de scări care duc la platforma din vîrful ei, ar trebui înlocuite. Arhitecții apreciază că lucrările de restaurare s-ar putea prelungi pînă la aniversarea centenarului Statuii, în iulie 1986, evaluîndu-le la 30 de milioane de dolari.

Gabriel Garcia MARQUEZ:

Nu-ți face griji: să-ți fie teamă

ORIANA FALLACCI spunea într-una din serile trecute că marile temeri ale vieții sale nu le-a simțit nici în război, nici în vreunul dintre momentele riscante pe care le-a înfruntat de-a lungul practicării meseriei sale. Nu : cea mai mare teamă a simțit-o înainte de a face unul dintre marile sale interviuri, și nu neapărat și cele mai zgomotoase. O asemenea declarație nu putea să nu nască o discuție despre teama profesională, care ar fi aceea de care suferă orice persoană responsabilă în momentul în care se înfruntă cu realitatea profesiunii sale. Cineva căruia îi e teamă de avion — ca atîtora dintre călătorii de azi — a povestit că cea mai intensă frică din viața sa a simțit-o în cabina unei enorme nave transatlantice. Îl invitase pilotul, care astfel încerca să-i demonstreze că securitatea și metodele rutinare de lucru ale echipajului erau vaccinul cel mai eficace împotriva terorii zborului. Demonstrația a fost foarte convingătoare pînă în momentul în care avionul s-a așezat la capătul pistei și turnul de control a dat ordinul de decolare. Atunci, atît pilotul cît și copilotul au făcut o pauză instantanee în munca lor și s-au închinat. Un bun catolic ce era de față a demonstrat cu argumente foarte lucide că gestul de a se închina nu era un semn de frică, ci o simplă obligație a oricărui bun catolic. Dar majoritatea celor prezenți — care, poate, eram idolatri anonimi — am fost de acord că și piloților de pe marile linii le e teamă să zboare, iar marele lor merit stă în a zbura, și încă foarte bine, cu toată teama pe care o au.

Continuînd tema, l-am întrebat pe un chirurg dacă n-a fost vreodată victima fricii profesionale. Întrebarea era potrivită, pentru că poate nici o altă meserie nu se face, ca chirurgia, la însăși limita dintre viață și moarte. În acest caz era și mai potrivită, pentru că i se punea unui chirurg care avusese pe masa sa de operații cel puțin patru șefi de stat. Răspunsul său a fost destul de puțin liniștitor, dar categoric : „Cu puțin timp în urmă am avut onoarea de a-l opera pe bătrînul meu profesor de chirurgie". În felul acesta, desigur, conversația a continuat în jurul tuturor temerilor imaginabile, iar concluzia finală a fost că orice profesionist serios — fie că recunoaște sau nu — are aproape obligația de a simți frică în momentul în care se înfruntă cu marile responsabilități ale meseriei.

În trecere, s-au povestit multe anecdote care demonstrau că nu este adevărat — așa cum atîta se spune și se repetă — că orice teamă este în fond o frică de moarte. Pentru mulți există ceva mult mai rău : frica scenică. Adică : acea teroare de a vorbi în public, care numai cei care suferim de ea fără remediu știm pînă la ce grad de confuzie poate duce. Chiar și cei care reușesc s-o domine sînt amenințați de accidente neprevăzute. Unul dintre cei prezenți la discuția noastră, care fusese președinte al unei Republici australe, a povestit că într-o anume ocazie, în timp ce improviza un discurs, a uitat complet numele oaspetelui, care se afla lîngă el ; și nu numai că nu și l-a putut aduce aminte în acel moment, ci l-a uitat din nou mulți ani mai tîrziu, cînd ne-a povestit întîmplarea. Sigur, printre temerile despre care nu s-a vorbit, ar fi trebuit inclusă, într-un capitol aparte, teama de a nu-ți aminti numele persoanelor cunoscute pe care le întîlnești pe negîndite. Mai ales cînd acestea nu sînt atît de înțelegătoare încît să ne scoată din încurcătură, ci dimpotrivă. De aici se trage faptul că noi, scriitorii, ne amintim cu atîta gratitudine de cititorii bine educați care ne solicită o dedicație pe o carte și au grijă de a-și spune numele, chiar cînd știu că autorul ar trebui să-l cunoască : „Cum îți închipui — îi spui cu o infinită ușurare — că nu mi-aș aminti cum te cheamă !". Căci în realitate nu există ananghie mai groaznică decît aceea de a te afla cu o carte deschisă și cu stiloul în mînă în fața cuiva care așteaptă în liniște o dedicație cordială. Există un mijloc : să întrebi numele fără să-ți ridici privirea. Dar totdeauna se găsește cineva care să spună : „Cum o să-l știi dacă nici măcar nu m-ai privit". Și atunci ridici ochii și-ți dai seama cu groază că te afli în fața unei figuri cunoscute al cărui nume ți s-a șters pentru totdeauna din memorie.

Teama de a călători pare să fie una dintre cele mai comune și mai intense. Nu mă refer la frica de riscurile materiale ale călătoriei, ci la acele metafizice bătăi din aripi care te trezesc mai devreme decît de obicei în ziua prevăzută pentru a începe călătoria. Remediul nu se află nici măcar în experiență. Dimpotrivă : teama crește cu cît se călătorește mai mult și neliniștea sufletească indefinită este mai atroce cu cît obișnuiești să voiajezi mai des. E ceva asemănător incertitudinii necunoscutului, care încetează doar cînd se termină călătoria. Iar toate astea au devenit mai teribile odată cu noile invenții. Înainte, cînd se mergea cu mijloace de transport la scară umană, simțeai că te îndepărtezi de casă cu inima la locul ei. Dar acum, nu. Traversezi Atlanticul în douăsprezece ore și ajungi de partea cealaltă cu certitudinea neplăcută că ai ajuns numai cu corpul, în timp ce sufletul continuă să călătorească în urmă cu propriile sale mijloace și cu o viteză mult mai rațională : pe spinarea asinului. Citeodată petreci pînă și opt zile pierdut într-o ceață de irealitate, tîrîndu-ți pustietatea trupului care a sosit în avion, pînă în momentul fericit în care, în sfîrșit, sufletul sosește.

În acea conversație care de mai multe ori a atins tensiunea jocului cu adevărul, nu putea să nu fie amintită și teama cea mai veche și mai obscură a speciei umane : teama de dragoste. Au fost mulți bărbați care au recunoscut că o simt cu orice nouă experiență ca și cînd ar fi pentru prima oară, iar puținii cărora nu le era frică de frică au fost de acord că nu există frică mai cu neputință de reprimat și mai deprimantă. „Ceea ce se întîmplă — a spus un domn aflat la hotarul maturității — este faptul că pe măsură ce ești mai inteligent, în aceeași măsură ți-e mai teamă. Așa încît ființei omenești celei mai inteligente îi e teamă de tot". Și mai ales, bine înțeles, de moarte. Fără îndoială, conversația se terminase. Nimeni n-a avut curajul să-și confeseze frica de moarte. Eu, în ceea ce mă privește, m-am mulțumit să admit că sentimentul cel mai clar pe care mi-l suscită ideea morții mele nu e atît de teamă cît de furie față de teribila sa nedreptate. Cu atît mai mult la un scriitor care trăiește ca să povestească experiențele sale, și care, fără îndoială, trebuie să trăiască resemnat față de dezastrul final de a nu o putea povesti pe cea mai importantă și mai dramatică dintre toate : experiența morții. Poate că Oriana Fallacci nu și-a închipuit niciodată pînă la ce limită de neconsolare ne va purta spontana confesiune a fricii sale.

În românește de
Miruna Ionescu

Evenimente muzicale în Franța

Tours : Sviatoslav Richter și Daniel Barenboim în seara Concertului de Ravel

FESTIVALUL de la hambarul medieval din Meslay, lîngă Tours, a împlinit două decenii de existență și Sviatoslav Richter, personalitatea inspiratoare a serbărilor muzicale care concentrează în fiecare sfîrșit de iunie atenția cercurilor artistice asupra întîmplărilor din faimoasa Touraine, s-a decis să dea întîlnirii de anul acesta un caracter sărbătoresc. La insistența sa, familia sculptorului Antoine Bourdelle a admis ca unele din statuile marelui artist francez să fie transportate la Meslay și expuse în aer liber, pe suprafața dinaintea „hambarului", festivalul se inaugurează și se încheie cu Marsilieza, intonată de o fanfară militară regională, se achiziționează cantități mari de flori pentru a fi distribuite publicului feminin, iar întreg programul este dedicat anume muzicii franceze. Cu toate astea, în prima seară, după ce îl văzusem pe Richter la festivitatea inaugurală, îl căutăm în zadar cu privirea în timpul recitalului lui Aldo Ciccolini. Ce s-a întîmplat ? Îmi aduc aminte că gurile rele reluau, la unul din primele Festivaluri „Enescu" de la București, cînd Ciccolini dăduse la Studioul Radioteleviziunii din strada Nuferilor un recital cu **Preludii** de Debussy, unele afirmații ale lui Richter, oarecum sceptice față de autenticitatea temperamentului artistic al pianistului francez. O clipă, îmi dă prin gînd că amintirea de atunci o fi izgonit din sală pe capriciosul Sviatoslav (Slava pentru prietenii, foarte numeroși la Tours), dar mi se spune că de fapt Richter s-a supărat că florile nu au fost distribuite grațioaselor doamne la timp, în decursul ceremoniei inaugurale și s-a ratat astfel efectul scontat. Se poate... La Meslay, în timpul festivalului, se urmărește ca la un seismograf curba neprevăzută a stărilor sufletești ale celui pe drept admirat și iubit de toată lumea, pentru că în fond de ea depinde starea generală de spirit și finalmente calitatea artistică a întregii serbări muzicale. Cu doi ani în urmă, îmi amintesc de figurile nefericite ale **richterienilor** nu numai din Franța, dar de pretutindeni, cînd au aflat că marele pianist și-a contramandat recitalurile, în urma avizului medicului. Unii din ei scoseră de peste ocean să-l asculte, dar au fost nevoiți să se mulțumească să viziteze, invitați de artist, ...expoziția de fotografii din istoria festivalurilor. Acum, unul din acești fanatici admiratori, un american, auzind că sînt din România, mi-a spus că are o colecție completă a înregistrărilor pe discuri ale lui Richter, dar că îi lipsește doar... **Burlesca** de Strauss de la București. E vorba de reproducerea versiunii realizate la unul din Festivalurile „Enescu" de Richter cu concursul Filarmonicii bucureștene, aflată sub conducerea lui George Georgescu și pusă în circulație, într-un tiraj limitat, de către „Electrecord". Totul se știe pe lumea asta despre Richter.

Din fericire, la această ediție cu caracter deosebit a Festivalului din Touraine, artistul este într-o formă admirabilă, nu numai pianistică dar și umană, exuberant și comunicativ ca în momentele lui cele mai bune. Am șansa să-l întîlnesc nu numai la concerte, ci și la o reuniune prietenească din casa lui Robert Van de Velde — o familie de muzicieni devenită faimoasă prin crearea așa numitei **Méthode Rose**, după care au deprins buchile pianului generații întregi de învățăcei în ale muzicii. Cel mai tînăr vlăstar al familiei, Francis, este și el actualmente editor muzical la Paris — și mi-a vorbit, de pildă, despre ediția, tipărită de el, a **Simfoniilor** de Beethoven comentate de Igor Markevitch. În acest cerc, Richter a depănat multe impresii muzicale revelatoare. Tocmai ne dăruise o versiune fascinantă a **Concertului pentru mîna stîngă** de Maurice Ravel, scris după cum se știe pentru pianistul austriac Paul Wittgenstein, care își pierduse un braț în timpul primului război mondial. Richter refuză totuși să creadă unele povești despre atmosfera întunecată a **Concertului**, care ar evoca anii războiului. „De unde știu eu că asemenea ritmuri ca cele introduse de Ravel în partitura sa nu-și au modelul în muzica insulelor Hawaii, de pildă" — se întreabă el. Tot în legătură cu Paul Wittgenstein, vine vorba și de **Concertul pentru mîna stîngă** scris de Serghei Prokofiev în aceeași epocă în care apărea și cel de Ravel (1930—31), de fapt **Concertul nr. 4** al compozitorului. Îl întreb pe Richter dacă l-a abordat. Răspunde negativ, dar afirmă că este vorba de una din cele mai bune partituri ale lui Prokofiev și își exprimă preferința pentru ea, dintre lucrările de gen ale maestrului sovietic, alături de **Concertul nr. 2**. Interesant, nu ? Din cîte știm, Richter a cîntat și înregistrat doar **Concertele nr. 1** și **nr. 5** ale lui Prokofiev !

CE A FOST mai deosebit de astă dată la Festivalul din Tours ? Desigur, Richter în primul rînd, care poartă ochelari și are în fața lui notele în timpul concertelor, probabil ca să nu-și adauge și problemele de memorie efortului formidabil pe care-l depune, dar rămîne același vulcan muzical în splendidă erupție. Exploziile ritmice din **Concertul** de Ravel, oricare ar fi originea lor imagistică, au fost cutremurătoare și tensiunea generală a parcurgerii lucrării a fost de așa natură încît ni s-a părut a se desfășura într-o clipă. Cred că Richter a învățat anume cu acest prilej **Concertul pentru mîna stîngă** de Ravel, de altfel ca și **Fantezia pentru pian și orchestră** de Claude Debussy, o lucrare datînd din 1890 și rămasă cvasi-necunoscută. Probabil pentru că, născută sub semnul **Simfoniei pe tema unui cîntec de la munte** a lui Vincent d'Indy, apărută în 1886, trebuie să fi fost considerată ulterior de **Claude de France** ca un păcat de tinerețe, tributar academismului de la **Schola Cantorum**. În tot cazul, ne-a făcut plăcere să o ascultăm, mai cu seamă într-o asemenea interpretare ; să nu uităm că Richter era acompaniat de **Orchestre de Paris**, aflată sub conducerea dirijorului ei permanent, Daniel Barenboim.

Richter a mai cîntat în festival multă muzică de cameră : **Trio în la minor** de Ravel, sclipitor de culoare și virtuozitate spirituală, iar din creația lui Franck un **Trio în fa diez minor**, op. 1 nr. 1 și învederînd toate stîngăciile începutului, poate prin contrast cu magnificul **Cvintet în fa minor** care, redat în compania formației de cvartet **Borodin**, a constituit una din culmile festivalului.

Încolo ? **Percuționiștii din Strasbourg**, demni de faima lor universală și încredințîndu-ne, prin prezentarea lucrării **Pléiades** de Iannis Xenakis că acest maestru al muzicii contemporane este nu numai un virtuoz al gîndirii muzicale matematice ci și un captator al șuflului colectiv al publicului printr-o sugestivitate ritmică în adevăr impresionantă ; dar amintindu-ne că **Percuționiștii din Cluj-Napoca**, ai profesorului Grigore Pop sînt și ei formidabili și ar merita o notorietate pe undeva corespunzătoare. L-am mai ascultat, deci și pe Aldo Ciccolini (excelent program dedicat lui Fauré, Chabrier, Satie, Debussy) precum și pe violoncelistul Paul Tortelier, figură pitorească și originală a școlii interpretative franceze, care a inclus în program, alături de cai de bătaie al repertoriului național, și propriile sale **Variațiuni** pe o temă originală, intitulată **Fie ca Muzica să salveze pacea.** Un gest grăitor și emoționant !

SESIUNEA anuală a Premiului Internațional al Criticilor de Disc a avut de data aceasta ca gazdă Festivalul din Aix-en-Provence. Programul artistic al prestigioasei manifestări a fost bogat și din el aș vrea să evoc prilejul fericit de a admira eficiența stilului mozartian de **opera seria**, ilustrată prin **Mitridate Re di Ponto**, creație a miraculosului copil de 14 ani care înlănțuie, într-o revărsare uimitoare, arii, ansambluri, recitative, făcîndu-ne să uităm rigorile formale ale libretului, inspirat de Racine. Am mai văzut și **La Cenerentola** de Rossini, fără Teresa Berganza, bolnavă și înlocuită de Lucia Valentini-Terrani. Dar este totuși mai important să vă povestesc ce s-a întîmplat la juriu.

Lupta a fost acerbă anul acesta, între realizările discografice de prima mînă care au fost selecționate pe lista finală de 27 de titluri intrată în discuția celor opt critici. Totuși, destul de repede s-au conturat două premii, acordate operei **Crăiasa zînelor** de Purcell într-o execuție de mare rafinament a unui ansamblu dirijat de John Eliot Gardiner și unui substanțial album de **Lucrări vocale și orchestrale** de Schoenberg înregistrate sub conducerea lui Pierre Boulez. Ceva mai greu s-a decernat și un al treilea premiu, totuși foarte meritat de marele pianist canadian Glenn Gould, încetat din viață prematur, la 50 de ani, pentru ultimul său disc, **Variațiunile Goldberg** de Bach.

Cea mai aprigă dintre discuțiile juriului s-a purtat în jurul **Operei integrale a lui George Enescu**, înregistrată în versiune stereo de către „Electrecord", pe care am propus-o pentru un premiu special. De la început trebuie să spun că multe dintre discurile integralei au stîrnit o admirație imposibil de disimulat chiar printre cei mai riguroși dintre membrii juriului ; aș cita **Impresiile din copilărie** interpretate de Valentin și Ștefan Gheorghiu, **Octuorul** cîntat de ieșeni, noul disc cu lucrările postume **Voix de la nature** și **Suite Châtelaine** redate de Filarmonica din Timișoara sub conducerea lui Remus Georgescu. Juriul s-a împărțit în două : patru din membrii lui au susținut acordarea premiului special — și trebuie să menționez argumentările docte și în același timp pasionate ale spaniolului José Luis Pérez de Arteaga și ale belgianului Harry Halbreich, care au făcut să se topească și ezitările elvețianului Pierre Michot. Toți trei mi s-au alăturat, dar s-au izbit de rezervele nu prea fondate ale celorlalți dintre colegii noștri. Și cu toate că premiul special (care se acordă cu majoritate de două treimi — deci cu cel puțin cinci din opt voturi) nu a fost obținut, comunicatul final al juriului a înserat această mențiune : „Fără a-i acorda un premiu special, juriul ține totuși să atragă atenția asupra editării în curs de desăvîrșire a Operei Complete a lui George Enescu de către firma Electrecord". În toată obiectivitatea, pot afirma că, dată fiind lupta dură ce s-a dat și de astă dată, această **singură mențiune** înserată în comunicatul final alături de anunțarea discurilor laureate semnifică încă o biruință de răsunet a muzicii românești, a discului românesc, după „Premiul Koussewitzky" de anul trecut.

Alfred Hoffman

Prezențe românești

S.U.A.

● A cincea conferință anuală a Societății internaționale de studii brâncușiene a avut loc la New York, în colaborare cu Biblioteca Română din acest oraș. Sesiunea a reunit profesori și studenți de la universitățile americane, cercetători și sculptori, foști elevi și prieteni ai lui Constantin Brâncuși. Comunicările prezentate s-au referit la aspecte ale vieții și operei marelui sculptor român.

Menționăm că Societatea internațională de studii brâncușiene a fost înființată în 1978 din inițiativa unui grup de profesori americani și foști prieteni ai sculptorului, între care James Johnson Sweeney, primul director al Muzeului Guggenheim. Președintele societății este Florence Hetzler, profesoară de filosofie la Universitatea Fordham.

● Publicația „The Plain Dealer" din Cleveland publică un interviu cu compozitoarea Liana Alexandra Moraru, în care se fac ample referiri la viața muzicală din țara noastră: „Pentru dimensiunile sale, lumea muzicală românească este foarte bună. Muzica nouă de pretutindeni este cu operativitate cîntată aici. Compozitorii români au primit multe premii la concursurile muzicale internaționale. Ca număr de premii, România este a treia țară din lume, fiind depășită numai de S.U.A. și U.R.S.S... Viața muzicală din România este una dintre cele mai originale, mai active și mai la zi din Europa de răsărit..."

CANADA

● O expoziție reprezentativă de cărți românești din toate domeniile — din producția noastră editorială din ultimii ani — a fost prezentată în sălile Bibliotecii centrale din Ottawa. Sînt expuse volume semnificative de poezie și proză contemporană românească, de artă și din domeniul social-politic și istoric.

OLANDA

● A început să activeze Societatea culturală Olanda-România, recent înființată, al cărei președinte este J.J.N. Rost Onnes.

ELVEȚIA

● „Comorile folclorului muzical românesc" este titlul conferinței prezentate de cunoscutul folclorist elvețian Marcel Cellier la ediția din acest an a Festivalului folcloric internațional de la Fribourg.

ITALIA

● La sediul Bibliotecii române din Roma au fost inaugurate o expoziție de carte românească contemporană și o expoziție documentară de fotografii ilustrînd dezvoltarea pe multiple planuri a României.

FINLANDA

● Sub auspiciile Asociației de prietenie Finlanda-România, la Helsinki a avut loc o seară culturală româno-finlandeză în cadrul căreia au fost interpretate lucrări reprezentative din creația muzicală a celor două țări.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 37, joi 15 septembrie 1983

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

37

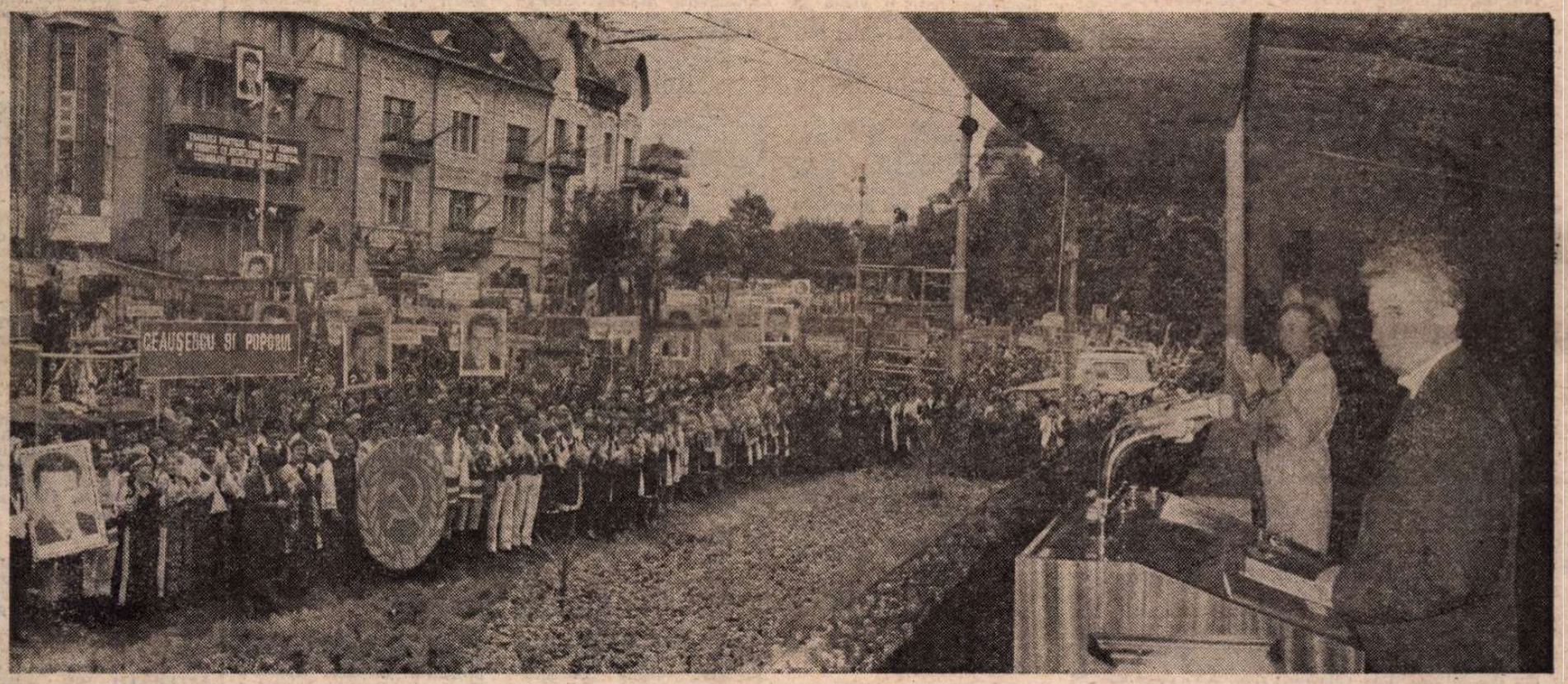
România literară

TOAMNĂ ROMÂNEASCĂ

(Paginile 12—13)

● Numai prin dezvoltarea puternică a industriei, agriculturii, a științei, învățămîntului, culturii, în toate zonele țării, asigurăm condiții de manifestare deplină a forței creatoare a poporului nostru, condiții ca fiecare cetățean să aibă posibilitatea de a-și demonstra capacitatea de muncă, de creație liberă, fiind fiu al unui popor liber, stăpîn pe destinele sale; care-și făurește viitorul socialist și comunist în deplină libertate, convins că aceasta îi asigură bunăstarea, fericirea, independența și suveranitatea!

NICOLAE CEAUȘESCU



ÎN DEPLINĂ UNITATE

FIECARE vizită de lucru a conducătorului partidului și statului este un generator de viu interes civic, de trăire întru comuniunea de ginduri și sentimente pe care imaginile televizate le mijlocesc întregului popor ca un reînnoit prilej de îmbrățișare în spirit a unei componente din viața patriei, cu oamenii și locurile caracteristice, vibrînd în lumina aceleiași dăruiri întru propășirea țării, manifestînd totodată conștiința responsabilității depline pentru o lume a păcii și a cooperării cu toate popoarele planetei.

Este ceea ce fiecare dintre noi a resimțit și cu prilejul vizitei din aceste zile a tovarășului Nicolae Ceaușescu împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu în județele Mureș și Cluj. Mijloacele de comunicare în masă ne-au făcut nu doar simpli receptori de multiple semnificații, ci părtași la bucuria întîlnirii cu colective de oameni ai muncii din întreprinderi industriale sau din cooperative agricole, din instituții și laboratoare, cu cetățeni din fruntea treburilor obștești de pe aceste meleaguri transilvane, într-un peisaj în care siluetele noilor construcții se armonizau cu fluxul străvechilor costume strămoșești, într-o ambianță reverberînd sub soarele unui septembrie atît de ospitalier.

Actuala vizită de lucru a președintelui Republicii își sporește dimensiunea prin însuși faptul desfășurării ei pe străvechi așezări ale poporului nostru, cărora, în cel de-al doilea mileniu, li s-au adăugat, prin dialectica istoriei europene, și fii ai altor naționalități, precum cea maghiară sau germană. Marea adunare populară din municipiul Tîrgu Mureș a constituit, prin întreaga

„România literară"

(Continuare în pagina a 2-a)

Școală, literatură, educație

A SUNAT clopoțelul școlilor cu acel sunet misterios și distinct, pe care memoria afectivă a fiecăruia îl păstrează într-un colț de suflet, ca pe o melodie unică, răscolitoare, ce ne urmărește toată viața, precum o umbră vie a copilăriei și adolescenței noastre.

A sunat clopoțelul și l-au auzit elevii de pretutindeni : din taberele de la munte și de la mare, din grădinile cu pomii încărcați de roadă ale bunicilor de pe la sate, de pe tarlalele cîmpurilor pe care s-au străduit și ei pentru strîngerea recoltelor, din brigăzile culturale sau de pe grandiosul șantier al Canalului Dunăre-Marea Neagră.

Pe străzile satelor înnoite din temelii sau ale orașelor împunătoare, elevii patriei noastre își duc în ghiozdan, alături de tulburătorul *Abecedar* și celelalte manuale școlare, propriul lor destin, viitoarea lor personalitate. Lucrul acesta m-a tulburat și mă tulbură în fiecare toamnă de cînd am pus și eu în traista țesută de mama *Abecedarul* pe care nu-l uit niciodată, manualele care au intrat în formarea mea, ca o fibră vie din marea uzină a vieții.

Să ne ajutăm copiii, elevii țării, să nu uite că poartă în ghiozdan, lîngă *Abecedar* și lîngă celelalte manuale școlare, propriul lor destin, elementele viitoarei lor personalități.

Cită răspundere pentru educatori și profesori !

Manualele școlare rămîn pentru toată viața, pentru toți, de la cioban și țăran, la muncitor și academician, cărți de căpătîi. Dacă elevul nu și le însușește temeinic și treptat, începînd cu prima zi de școală, personalitatea lui va fi ca un covor dezlînat cu șirurile rărite. Firește, toate manualele intră în această nobilă țesătură, dar mai mult și mai organic decît toate intră manualul de literatura și limba română. Uneori, ele rămîn, pentru toată viața, unica imagine despre literatura și limba națională, prin ele elevul rămîne permanent în contact cu valorile spiritualității românești.

Ele au un rol decisiv în educarea tineretului.

Cu cită îndreptățire spunea secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, că e de neconceput o educație comunistă fără cunoașterea temeinică a istoriei glorioase a poporului nostru, a limbii și literaturii române !

De aici — excepționala răspundere a factorilor care pun elevii în contact cu valorile culturii naționale.

De aici — marea răspundere cetățenească a scriitorului pentru *ceea ce* scrie și *cum* scrie, pentru o literatură patriotică, militantă și revoluționară, pentru eroii pe care-i creează, și-i oferă ca modele tinerilor.

De aici — răspunderea criticii față de ceea ce promovează și propune ca exemplu de conduită în viață, de aici răspunderea școlii, a autorilor de manuale școlare și chiar universitare, față de hrana spirituală cea mai necesară a tinerelor generații.

Studiul literaturii și al limbii nu poate constitui pentru nimeni, sub nici o formă, un scop în sine, ci un mijloc nobil și eficient de cunoaștere a lumii, a omului, de cultivare a patriotismului, a umanismului socialist.

Nu orice veleitate și ambiție egoistă poate intra într-un manual școlar ; nu orice modă și valoare trecătoare, ci valorile perene, model, reprezentative pentru identitatea noastră spirituală, capabile să înriurească și să modeleze conștiințele tinere.

De aceea, literatura din manualele școlare, de la *Abecedar* la cursul universitar, trebuie să fie de o înaltă valoare artistică, patriotică, umanistă și revoluționară.

Încă o dată, secretarul general al partidului ne-a atras răspicat atenția în *Cuvîntarea* de la Mangalia asupra acestui lucru esențial, cu puternice influențe în procesul instructiv-educativ.

Este vorba, firește, de o mai justă utilizare socială a valorilor atît de diverse și de marcante ale culturii noastre umanist-socialiste.

Pentru mine, fiecare început de an școlar e și un început de noi biografii și destine, o piatră kilometrică în evoluția unei vieți.

Anii școlari se reflectă, prin cărțile bune pe care le citim, ca o efigie de împărat roman pe monezile de aur, pe toți anii vieții unui om.

Ei sînt și anii vîrstei spirituale, nu numai ai vîrstei biologice.

Ion Dodu Bălan

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

ÎN DEPLINĂ UNITATE

(Urmare din pagina 1)

atmosferă, de însufleţită sărbătoare, la care au participat mii şi mii de oameni ai muncii — români, maghiari, germani — o entuziastă manifestare, din adîncul inimii, pentru înflorirea României, pentru partid şi secretarul său general, pentru tot ceea ce reprezintă noul curs al construcţiei socialiste inaugurat de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu prin Congresul al IX-lea şi impulsionat continuu în aceşti 18 ani sub semnul consolidării şi afirmării tot mai pregnante a factorilor de deplină unitate întru asigurarea realizării Programului partidului de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi de înaintare spre comunism. Precum releva tovarăşul Nicolae Ceauşescu în cuvîntarea sa în faţa celor peste 80 000 de mureşeni: „Putem afirma cu îndreptăţită mîndrie că politica naţională a partidului nostru, de deplină egalitate pentru toţi cetăţenii patriei, constituie o realitate — şi am dori ca în toate ţările această egalitate să fie cel puţin aşa cum este în România!"

Evidenţiind rezultatele eforturilor unite ale tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naţionalitate, secretarul general al partidului a subliniat că aceste rezultate obţinute în Tg. Mureş şi în judeţul Mureş — ca, dealtfel, în toate judeţele patriei — demonstrează cu putere justeţea politicii de amplasare a forţelor de producţie pe întreg teritoriul în toate judeţele, concretizînd astfel finalitatea dezvoltării puternice a industriei, agriculturii, ştiinţei, învăţămîntului, culturii în toate zonele ţării, a asigurării condiţiilor de manifestare deplină a forţei creatoare a poporului nostru, deplin stăpîn pe destinele sale.

PE ANSAMBLU, industria patriei noastre a obţinut, în cele 8 luni care au trecut, rezultate bune, înfăptuind prevederile planului şi realizînd o depăşire de circa 10 miliarde lei. De asemenea, şi în agricultură s-au obţinut rezultate bune, cu toate condiţiile nu prea favorabile din acest an. Avem rezultate bune şi în domeniile ştiinţei, învăţămîntului, culturii, în toate sectoarele de activitate. Putem spune că economia românească şi toate domeniile de activitate vor încheia acest an cu rezultate importante, înfăptuind prevederile planului pe 1983, hotărîrile Congresului al XII-lea şi ale Conferinţei Naţionale, punînd astfel o bază trainică pentru realizarea în bune condiţii a actualului cincinal, care va asigura trecerea României la un nou stadiu de dezvoltare şi ridicare continuă a bunăstării întregii naţiuni. Făcînd această apreciere de sinteză şi de perspectivă, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat, totodată, o serie de priorităţi şi imperative marcînd o aprofundată cunoaştere a realităţii din actualul stadiu al construcţiei noastre socialiste, în raza unei lucide linii de perspectivă a propăşirii noastre. În această finalitate, cu atît mai îndreptăţită este şi indicaţia desfăşurării unei susţinute activităţi politico-educative, de formare a conştiinţei revoluţionare a omului nou, acordînd, deci, o atenţie deosebită conţinutului revoluţionar al acestei activităţi, pornind de la concepţia materialist-dialectică despre lume şi viaţă.

ÎNTR-O asemenea viziune de certitudine în forţa şi capacitatea de construcţie revoluţionară a propriului său destin, poporul român manifestă o conştiinţă cu atît mai vie în ce priveşte condiţiile grele ale vieţii internaţionale, condiţii de profundă îngrijorare pentru pacea şi colaborarea în lume.

Tovarăşul Nicolae Ceauşescu a relevat — o dată mai mult — şi la marea adunare populară de la Tg. Mureş preocuparea României pentru îmbunătăţirea substanţial a situaţiei mondiale, grav ameninţată de primejdia dezlănţuirii unui cataclism nimicitor, dacă nu se trece cît mai neîntîrziat la măsuri de reducere şi punere sub control a armamentelor nucleare.

Salutînd cu multă satisfacţie încheierea reuniunii de la Madrid, aprobarea, prin consens, a documentului final şi a hotărîrii de a organiza la începutul anului viitor o conferinţă pentru încredere şi dezarmare în Europa, preşedintele României a spus: „Dorim să se asigure respectul fiecărei naţiuni de pe continentul nostru, realizarea unei Europe fără arme nucleare, a unei Europe unite, a oamenilor liberi şi independenţi". De unde necesitatea de a se face totul ca, la tratativele de la Geneva dintre Uniunea Sovietică şi Statele Unite, să se ajungă la înţelegeri concrete în această problemă, în sensul neamplasării de noi rachete, reducerii celor existente şi distrugerii lor, în condiţiile realizării unui echilibru între forţele ce acţionează pe continentul nostru. Ca atare, este necesar să fie luate în calcul şi rachetele pe care le au şi alte ţări din Europa: „Trebuie să ne adresăm tuturor statelor europene, celor două mari puteri nucleare cu cererea fermă de a ajunge la înţelegere, de a pune capăt politicii de înarmare nucleară şi de dezvoltare de noi rachete nucleare". Cît priveşte statele, guvernele şi oamenii politici care admit amplasarea rachetelor pe teritoriul lor, aceştia îşi asumă o mare răspundere în faţa poporului, în faţa tuturor popoarelor — şi este necesar să renunţe de a pune în pericol viaţa şi existenţa popoarelor lor, a întregii Europe, a întregii omeniri.

PUTEM considera această argumentare ca una din cele mai pregnante pledoarii întru apărarea păcii, ca un mesaj din cele mai pătrunzătoare pentru îndepărtarea — cît mai e timp! — a spectrului nimicirii atomice cu care actualul potenţial nuclear al celor ce-l deţin ameninţă însăşi existenţa omenirii, a civilizaţiei şi culturii pe acest pămînt. Mesaj cu atît mai elocvent, cu cît — aşa cum, în încheierea magistralei sale cuvîntări, observa conducătorul destinelor poporului român —, în ţara noastră, ca o expresie majoră a deplinei unităţi de conştiinţă civică, nu a lipsit o întîlnire, o manifestare cît de mică în care cuvîntul Pace să nu răsune cu putere pretutindeni.

„România literară"

Viata literară

Fotografie de Ion Cucu

Vizită la Uniunea Scriitorilor

● Vineri, 9 septembrie 1983, **Mahmoud Messaadi**, preşedintele Camerei Deputaţilor din parlamentul Republicii Tunisiene, aflîndu-se în ţara noastră la invitaţia Marii Adunări Naţionale, a făcut o vizită la Uniunea Scriitorilor.

Înaltul oaspete a fost primit de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor.

La discuţiile care au avut loc, în legătură cu dezvoltarea relaţiilor culturale dintre cele două ţări, au participat: **Alexandru Balaci, George Bălăiţă, Constantin Chiriţă** şi **Laurenţiu Fulga**, vicepreşedinţi, **Ion Hobana**, secretar, **Traian Iancu**, director, **Teofil Bălaj**, şeful secţiei de relaţii externe a Uniunii Scriitorilor.

A fost prezent **Virgil Teodorescu**, vicepreşedinte al Marii Adunări Naţionale din Republica Socialistă România.

Întîlnire

● Luni, 12 septembrie 1983, a avut loc la sediul Uniunii Scriitorilor o întîlnire între **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, şi **Ramon Gonzales Parades**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Venezuela.

Au fost discutate aspecte ale relaţiilor dintre scriitorii români şi venezueleni, analizîndu-se căile şi mijloacele de dezvoltare în perspectivă a colaborării dintre cele două uniuni.

La discuţiile care au urmat, au luat parte **Alexandru Balaci, George Bălăiţă** şi **Constantin Ţoiu**, vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor, **Ileana Mălăncioiu, Aurel Covaci, Paul Alexandru Georgescu, Darie Novăceanu** şi **Teofil Bălaj**.

Au fost de faţă **Ruben Gonzales Gomez**, membru al Uniunii Scriitorilor din Republica Venezuela, **J. Alberto Zarrago**, secretar III, şi **Andreea Gelosi**, ataşat cultural al Ambasadei Republicii Venezuela.

Consfătuire de lucru

● Marţi, 13 septembrie 1983, la sediul Uniunii Scriitorilor, a avut loc o consfătuire de lucru dedicată analizei programului de acţiuni ale Uniunii Scriitorilor, în lumina Cuvîntării tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU** de la Mangalia (2—3 august) şi cu privire la aniversarea a 55 de ani de la Unire (1918).

Au participat secretari ai asociaţiilor de scriitori din ţară — **Anghel Dumbrăveanu, Janoshazy György, Nicolae Prelipceanu, Dan Tărchilă, Mircea Tomuş**, — precum şi secretari ai unor cenacluri ale Uniunii Scriitorilor — **Marcel Mureşeanu** (Suceava), **Florin Muscalu** (Focşani), **Lucian Valea** (Botoşani). Au mai participat **Alexandru Balaci** şi **Laurenţiu Fulga** (vicepreşedinţi), **Ion Hobana** (secretar), **Traian Iancu** (director al Uniunii Scriitorilor).

Lucrările consfătuirii au fost conduse de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

În spiritul colaborării

● În cadrul schimburilor cu uniunile de scriitori din ţările socialiste, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală, **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, şi **Ion Hobana**, secretar, l-au primit pe **Ivan Kuşnirek** din R.S.S. Ucraineană, traducător din literatura română.

„Numele poetului"

● La şedinţa cenaclului literar „Numele Poetului" de pe lîngă revista „Luceafărul", poetul **Cezar Ivănescu**, conducătorul cenaclului respectiv, a citit un emoţionant poem dedicat celui care a fost **Teodor Balş**.

Au prezentat din creaţiile lor tinerii **Mihai Culman, Mirela Mitrofanovici, Ileană Bucovină Izbăşoiu** şi **Iuliana Paloda**. În alte două şedinţe ale cenaclului, **Valeriu Pantazi** a vorbit despre poetul prematur dispărut **Dumitru Peristeri**, lecturînd şi o suită de poeme ale acestuia. Au citit versuri şi proză **Martin Culcea, Ioana Dana Nicolae, Smaranda Cosmin** şi **Grigore Goanţă**. Au mai luat cuvîntul **Maria Cerchez, Alex. Duran, George Canache, Nicolae Georgescu** şi **Cezar Ivănescu**.

„Stanţe euxine"

● În aula Bibliotecii judeţene Constanţa, Cenaclul scriitorilor din acest municipiu, a organizat o seară literară sub genericul „Stanţe euxine".

Au participat **Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Vasile Cojocaru, Şerban Gheorghiu, Sanda Ghinea, Cristian Arthur Porumboiu, Nicolae Prelipceanu, Romulus Rusan, Corneliu Sturzu, Petru Vălureanu**.

Pagini feroviare

● În colaborare cu revista ieşană „Convorbiri literare", Regionala de căi ferate din Iaşi a început să editeze o interesantă publicaţie căreia i s-au creat condiţii grafice excelente. Pe lîngă articolele semnate de **Elena Burghelea, Nicolae Dumbravă, Rudolf Calinca, Tudor Cincă, Ioan Lupu, Ioachim Toader, Ioan Paris, Ioan Mitican, Ionică Pescaru** şi **Paul Zamfir**, — publicaţia redă unele materiale utile cercetării literare cum este cel care demonstrează cu amănunte că linia ferată Leorda—Botoşani a trecut peste fosta proprietate a familiei Eminovici, parcelele respective aflîndu-se la vremea aceea „pe proprietatea Hipotesci".

Poezii valoroase iscălesc **Mihai Platon, Mădălina Canura, Angela Boaru, George Petrone**, iar epigrame, **Vasile Grosu**.

O pagină cuprinde varietăţi literare (cronici rimate, caricaturi, cuvinte încrucişate etc.). Din partea revistei „Convorbiri literare" îşi aduc contribuţia **Emil Brumaru, Lucian Dumbravă, Eugenia Colman** şi **Georgeta Iacobiţ**.

Codicele de la Ieud

■ În comuna maramureşană Ieud s-a desfăşurat cea de-a doua ediţie a colocviilor de literatură reunite sub genericul „Codicele de la Ieud".

Au fost prezentate, cu acest prilej, numeroase comunicări, lecţii de civilizaţie tărănească, s-au organizat seri de poezie patriotică, a fost iniţiată o interesantă expoziţie

„Eternitatea lui Eminescu"

■ Studioul cultural „Gheorghe Şincai" din Capitală a iniţiat două manifestări dedicate Luceafărului poeziei româneşti. Despre „Romantismul lui Mihai Eminescu" a vorbit **Aurel Mărgineanu**, preşedintele Studioului, iar despre „Eminescu în literatura universală", prof. univ. **Gh. Bulgăr**.

În cadrul celei de a doua manifestări consacrate aceleiaşi teme, a conferenţiat **Pan Vizirescu**, iar **Aurel Mărgineanu** a prezentat secvenţe din jurnalistica marelui nostru poet naţional. În continuare, au citit versuri omagiale **Rodica Ciocîrdel Teodorescu, Petre Moroşan, Gheorghe Ierugan, Ecaterina Buculei, Marga Ştefănescu, Crina Liviu**.

Artista **Maria Rotaru** a recitat „Scrisoarea III" de Eminescu.

SEMNAL

● **Dimitrie Cantemir — OPERE COMPLETE, Vol. IX — partea I.** Editarea operei cantemireşti continuă cu **De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus** şi **Historia Moldo-Vlachica**. Prefaţă de Virgil Cândea; ediţie critică, traducere, introducere, note şi indici de Dan Sluşanschi. **(Editura Academiei, 458 p., 47 lei).**

● ● ● ● — **DEPUTAŢII SOCIALIŞTI ÎN PARLAMENTUL ROMÂN.** Sub auspiciile Institutului de studii istorice şi social-politice de pe lîngă C.C. al P.C.R. sînt publicate (antologie, cuvînt înainte şi note de Vasile Niculae, Ion Toacă, Georgeta Tudoran) discursuri şi interpelări parlamentare din anii 1888—1899 şi 1919—1921 rostite de: V. G. Morţun, I. Nădejde, Toma Dragu, Gheorghe Cristescu, Alexandru Oprescu, Alexandru Dunăreanu, Gheorghe Tănase, Ilie Moscovici, Boris Ştefanov, George Grigorovici, Costa Stoev, Iosef Mayer, Iosif Ciser, Alexandru Dobrogeanu-Gherea, Evanghele Stanev, Eftimie Gherman, Iacob Pistiner, Iuliu Dascal, Cracalia Constantin, N. D. Cocea. **(Editura Politică, 364 p., 18 lei).**

● **Camil Petrescu — OPERE. V.** Ediţia îngrijită, note şi variante de Liviu Călin, publică acum vol. II al trilogiei **Un om între oameni. (Editura Minerva, 730 p., 36 lei).**

● **Laurenţiu Fulga — E NOAPTE ŞI E FRIG, SENIORI.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 350 p., 12,50 lei).**

● **Pompiliu Marcea — CONCORDANŢE ŞI CONTROVERSE.** Al X-lea volum al autorului. **(Editura Eminescu, 346 p., 17 lei).**

● **Mihai Duţescu — IZGONIREA NEGUŢĂTORILOR.** Roman. **(Editura Scrisul românesc, 264 p., 9,50 lei).**

● **Ion Popa Argeşanu — MIRABILE NINSORI.** Versuri grupate în ciclurile **Patria poetului, Trecerea poetului** şi **Mirabile ninsori. (Editura Albatros, 78 p., 8,25 lei).**

● **Adrian Petringenaru — IMAGINE ŞI SIMBOL LA BRÂNCUŞI.** Eseuri. **(Editura Meridiane, 136 p., 23 lei).**

● **Voicu Bugariu — LITERAŢII SE AMUZAU.** Roman apărut în colecţia „Sfinx". **(Editura Militară, 236 p., 11,50 lei).**

● **Elena Zafira Zanfir — DOMNIŢA AZALEEA.** Basme, cu ilustraţii de Nicolae Sîrbu. **(Editura Ion Creangă, 92 p., 11 lei).**

● **Robert Merle — WEEK-END LA ZUYDCOOTE.** Romanul pentru care scriitorul a fost încununat cu Premiul Goncourt (1949), este tradus de Maria Berza. **(Editura Militară, 224 p., 9 lei).**

● **John Shearman — MANIERISMUL.** Traducere în colecţia „Curente şi sinteze" de Roman Nădăşan. **(Editura Meridiane, 208 p., 19,50 lei).**

● **Helen Kay — TOIAGUL CIOBĂNESC.** „Povestea copilăriei lui Constantin Brâncuşi" scrisă de cercetătoarea americană este tradusă de C. Vonghizas. **(Editura Ion Creangă, 52 p., 4,50 lei).**

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

LECTOR

TEMEIURILE ISTORICE ALE UNIRII CELEI MARI

UN POPAS stăruitor şi o descifrare veridică a evenimentelor istorice dezvăluie o realitate nedesmințită : împlinirea acestora nu este nici lucrarea întîmplării şi nici a hazardului. Marile evenimente, mai ales, acelea care marchează un prag de trecere de la o etapă istorică la altă etapă istorică trebuie socotite încheierea unor procese cu rădăcini adînci în viața popoarelor şi a națiunilor. Ele se desfăşoară mai lent sau într-un ritm mai grăbit, potrivit condițiilor istorice de dezvoltare a societății. Anumite piedici dinlăuntru sau dinafară le pot întîrzia împlinirea, dar nu le pot zădărnici, mai ales atunci cînd ele intră în conştiința poporului şi sînt îmbrăţişate de popor. Din seria acestora face parte şi evenimentul de cea mai mare însemnătate în istoria poporului român : Unirea tuturor românilor într-o singură alcătuire statală.

Temeiurile acestei neasemuite realizări sînt numeroase şi de mai veche existență. Comunitatea teritorială, adică unitatea geografică a pămîntului locuit de români, a fost o realitate a tuturor timpurilor. Chiar dacă nu este întru totul conformă cu adevărul caracterizarea lui Herder, că „istoria este geografia în mişcare", factorul geografic şi-a imprimat amprentele în dezvoltarea poporului român. Unitatea în diversitatea de relief a pămîntului locuit de totdeauna de poporul român nu este doar o simplă afirmație : la mijloc lanțul carpatic – **corona montium** –, înconjurat ca de niște contraforți de subcarpați, la marginea cărora se rînduiesc, de jur împrejur, dealurile pericarpatice, apoi podişurile şi cîmpiile.

După cum nici apele, tot astfel nici munții n-au constituit zid despărțitor pentru ramurile poporului român locuitor de o parte şi de alta a lor. Numeroasele trecători şi drumuri au fost bătătorite fără nici o opreliște de țărani, negustori, cărturari. Roadele muncii brațelor şi cele ale minții treceau dintr-o țară în alta fără încetare, împlinind trebuințe materiale şi spirituale.

Este explicația limbii române unitare, a culturii de asemenea, a conştiinței - originii şi a unității etnice care s-a transformat apoi în conştiința națională. Caracterul unitar al limbii române, fără dialecte propriu-zise, cunoscînd doar graiuri cu deosebiri neesențiale, este un adevăr cunoscut şi recunoscut. Formarea limbii literare în a doua jumătate a sec. al XVI-lea, pe baza graiului muntean şi a celui transilvănean din părțile sudice, era încheierea unui proces legic şi logic. Importanța limbii era înțeleasă nu numai de cărturarii cultivați, ci în aceeaşi măsură de toți cei ce o vorbeau, de aceea umanistului italian Antonio Bonfini i se părea că românii s-au luptat „mai mult pentru păstrarea limbii decît pentru viață". Şi tot astfel se înțelege de ce cărturarii ultimelor veacuri ale evului mediu raportau însemnătatea scrierilor lor la înțelegerea acestora de cît mai mulți cititori, paragonînd valoarea cuvintelor cu a banilor.

Se creează, încetul cu încetul, o conştiință cu privire la originea şi unitatea poporului român, la aspirațiile lui, un adevărat cheag unificator izvorîtă din acelaşi fond spiritual, din aceleaşi datini şi obiceiuri. Acestea au fost, uneori, atît de limpede şi puternic exprimate încît au stîrnit uimirea celor de alt neam ce trăiau în mijlocul românilor. Învățatul polihistor maghiar Iosif Benkö, de pildă, se credea îndreptățit să afirme, în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, că ar fi mai uşor a smulge ghioaga din mîna lui Hercule decît a abate cu uşurință pe români de la vechile lor datini şi obiceiuri.

Au contribuit, fără îndoială, aceste realități, la care s-au adăugat şi motive de ordin politic, la colaborarea strînsă între cele trei țări românești în lupta pentru independența şi unirea lor. Cea dintîi unire a teritoriilor locuite de românii nord-dunăreni a avut o incontestabilă însemnătate. Patriotismul pilduitor al lui Nicolae Bălcescu spre aceste vremuri îşi îndreaptă gîndurile pentru a înfățişa contemporanilor „acele lupte uriaşe pentru libertatea şi unitatea națională cu care românii, sub povața celui mai vestit şi mai mare dintre voievozii lor, încheiară veacul al XVI-lea". Iar profesorul ardelean Aron Florian îşi alesese ca subiect central al cursului său, predat la București, epoca lui Mihai, ca pildă pentru „viitorul ce ne dă speranțe mari şi cînd românii se vor reuni într-un singur stat", iar „fericirea lor va fi la culme". Urmaşii mai apropiați şi alții mai departe de acele vremuri au înțeles semnificația evenimentului în întregimea înțelesului său. Principele Transilvaniei Gabriel Bethlen se gîndea s-o înfăptuiască, mai întîi pregătind-o sub forma alianței cu domnii muntean şi moldovean, cu care se lega prin jurămînt, „să fie ca frații", apoi sub forma unui regat al Daciei. Matei Basarab, la rîndul său, îşi exprima încrederea că muntenii şi transilvănenii nu au a se teme de nimeni dacă cele două țări vor păstra buna înțelegere.

CONŞTIINȚA originii comune, a unității etnice şi lingvistice, exprimată de cronicarii şi istoricii veacului al XVII-lea şi al XVIII-lea, Gr. Ureche, M. Costin, stolnicul Cantacuzino, D. Cantemir, se transformă treptat în conştiință națională clar exprimată, de cărturari, de oameni politici şi de mulțimile anonime, ajungînd să se transforme într-o forță nestăvilită. În timpul revoluției lui Horea, şi în timpul altei revoluții, a lui Tudor Vladimirescu, se făcură auzite asemenea păreri. Samuil Micu, Ion Budai-Deleanu, Dinicu Golescu şi alți reprezentanți de frunte ai luminismului românesc militau pentru unirea țărilor românești „într-o singură domnie", pentru „alcătuirea totimii trupului românesc întru întregimea sa cea dintîi", într-o Dacie Mare.

Era concluzia firească cererea de unire a țărilor române, exprimată din mai multe părți în timpul dezbaterilor pentru organizarea acestora după desființarea monopolului turcesc în urma păcii de la Adrianopol. „Valachia şi Moldavia să se împreună şi să facă împreună un principat. Principatul acestor întrupate provincii să fie de sine şi neatîrnate de Turchia" – cerea un memoriu din 1829. Exprimau aceleaşi aspirații gîndurile scriitorilor epocii ca acelea ale lui Ioan Văcărescu din 1830, care întreba riul despărțitor de țări, Milcovul :

De unde-ți vine numele, pîriu fără putere
Ce împărțirea neamului tu îndrăzneşti a cere ?...

Introducerea în Regulamentele Organice a acestei idei era sprijinită şi pe conştiința națională, dar şi pe necesitatea politică a vremii. „Începutul, religia, bisericile şi asemănarea limbii locuitorilor acestor două Principaturi, precum şi trebuințele ambelor țări, cuprind din însăşi descălecarea lor elementele nedespărțitei uniri, care s-au împiedecat şi s-au întîrziat de întîmplătoarele împrejurări."

Biblioteca Românească, Curierul Românesc, Albina Românească, România, Dacia Literară, Arhiva Românească, Magazin Istoric pentru Dacia, foi periodice şi reviste literare şi istorice apărute între 1821–1846, la care colaborau condeie din toate țările românești, simbolizau prin însuşi titlul lor ideea unirii. Înfăptuirea acesteia era înscrisă în programul societății secrete româno-polone descoperită la 1834, înțeleasă sub forma unirii celor trei țări românești într-o republică democratică. Pentru „o patrie independentă a tuturor membrilor risipiți ai neamului românesc" milita proiectul de constituție a grupării burghezo-liberare de sub conducerea lui Ioan Cîmpineanu din 1838.

UNIREA devenise „ideea stăpînitoare" a vremii. O cunoşteau şi o subliniau străinii care intuiau realitățile. O corespondență franceză din București sublinia că „cele două principate unite prin comunitatea originii lor, a limbii lor, a istoriei lor şi a poziției lor politice actuale aspiră a se contopi într-un singur stat. Iar emigrantul polonez Csartoryski, la rîndul său, ştia că românii aspiră să fie „un singur popor unit şi independent". O profesau oameni înaintați dintre români ca pe un program politic ce se cerea realizat fără întîrziere. Mihail Kogălniceanu în **Cuvînt pentru deschiderea cursului de istorie națională** îndemna la 1843 pe românii din Transilvania, Țara Rmânească şi Moldova să se considere părți dintr-o „singură şi aceeaşi nație", iar Nicolae Bălcescu socotea „unirea tuturor românilor într-un stat politic" ca o faptă „măreață şi singură mîntuitoare."

La mijlocul sec. al XIX-lea şi mai cu seamă în timpul revoluției de la 1848 ideea unității naționale se transformă într-o forță ce nu mai putea fi stăvilită. În programele revoluției, în foile vremii, în scrierile şi scrisorile celor mai înaintați oameni politici, în manifestările spontane ale maselor, ideea unirii principatelor, „cheia de boltă a edificiului românesc", sau chiar a unirii tuturor românilor este exprimată cu claritate şi tărie, iar poetul „Deşteptării României", însuflețitorul Alecsandri, o cînta în versuri îmbărbătătoare :

Sculați frați de-acelaşi nume, iată timpul de frăție
Peste Molda, peste Milcov, peste riu, peste Carpați
Aruncați brațele voastre cu-o puternică mîndrie,
Şi de-acum pe veşnicie
Cu toții mîinile să dați !

Acad. Ştefan Pascu

Muzeul Unirii din Alba Iulia

E Decebal la Deva în piatră dăltuit

E Decebal la Deva în piatră dăltuit
sub glezna sa lupoaica minusculă poveste
minuscuii fii ai Romei beau lapte asfințit
un paloş de lumină deasupra lumii este

istoria e plină de capete tăiate
istoria ascute tăişul unor munți
şi-n munți mereu va bate în semn de libertate
o inimă de piatră pe care să n-o-nfrunți

fiindcă a fost şi este o lege absolută
ca Dunărea să-i curgă din ochi lui Decebal
şi spre mîndria Romei copiii Romei mută
sub paloşul luminii un val lîngă alt val.

Ca un şir de lacrimi scînteindu-şi salba

Ca un şir de lacrimi scînteindu-şi salba
se înclină țara noastră către Alba
am chemat din bucium am lovit cu drimba
n-au fost în robie niciodată limba

am venit cu țara noi suntem Mihai
să ne dai, Măria Ta, gura ta de rai
precum de crescură-s şi descrescătoare
fețe şi imperii necuvîntătoare

să ne dai, Măria Ta, drepturile toate
ce prin vorbă dreaptă pot fi arătate
cu înscris de sînge de la Decebal
pentru tribunalul internațional.

Deci este Nicolae izbăvitor de neam

Deci este Nicolae izbăvitor de neam
decurgător din lege şi din datini
din stema Albei Iulia un ram
un ram de Basarabi şi de Mușatini

iar restul este țară românească
un paloş al lui Decebal tăcut
din care curge legea omenească
în laptele din care ne-am născut

fiindcă aşa-i voia clasei muncitoare
care-a călit şi vecinic va căli
destinele de fapt triumfătoare
în spulberarea verbului a fi.

Ion Nicolescu

Demnitatea literaturii

IN ultimele decenii au dobîndit o circulație sporită și o nouă fundamentare îndoielile unor teoreticieni cu privire la viitorul literaturii și artei, care au neliniștit destui gînditori de la Platon la Hegel și pînă la neopozitiviștii contemporani.

Ideile privitoare la o previzibilă dispariție a literaturii și artei, ca forme depășite ale unei activități umane rămase fără îndreptățire, se întemeiază în principal pe o concepție unilaterală despre revoluția tehnico-științifică prin care trece omenirea și pe o viziune foarte parțială a semnificației și rostului creației literar-artistice. Îndeosebi pe convingerea eronată că literatura ar îndeplini doar menirea de a umple cu plăsmuiri ale fanteziei conul de umbră al ignoranței, spațiul obscur în care nu a pătruns încă lumina cunoașterii științifice și care se va restrînge din ce în ce mai mult, făcînd inutile petele lăsate de imaginație pe strălucitoarea mentalitate științifică a omului viitorului, a cărui prefigurare poate fi socotită începută din zilele noastre.

In realitate, experiența concretă a istoriei demonstrează că între progresul tehnico-științific și îmbogățirea valorilor umaniste ale societății nu există nici un fel de contradicție, aceasta putînd să apară doar ca rezultat al unilateralizării procesului de dezvoltare și al declanșării, în acest fel, a unei profunde crize psihice și morale capabilă să genereze tendințe de neglijare, sau chiar de ignorare, a valorilor umane autentice.

Pe de altă parte, dezvoltarea tehnico-economică nu constituie un proces spontan, desfășurat haotic, ci — prin însăși necesitatea de a asigura pregătirea și îndeplinirea muncii complexe pe care o implică — este orientată de instituiri teleologice ale oamenilor, de obiective stabilite de societate și întrupate în baza ei ideologică.

Rolul major al literaturii și artei, ca factori ai acestui fundament ideologic, consistă tocmai în contribuția la asigurarea echilibrului uman-ontologic al complicatului proces de evoluție a societății.

Între lumea științei și tehnicii și cea a literaturii și artei există nu o contradicție fundamentală, ci o diferență de menire, ce se transformă în funcție de completarea reciprocă destinată să asigure, prin dozare firească și înțeleaptă, echilibrul ontologic al omului, stabilitatea creatoare a condiției umane, evitarea opțiunilor brutal-unilaterale.

Atitudinea omului de știință în fața realității, în principal a naturii și a omului, a devenit, odată cu întemeierea în secolul al XVII-lea a științelor moderne ale naturii de către Kepler, Galilei și Newton, efort de formulare matematică a legităților generale și s-a transformat, în epoca noastră, în configurare a legităților din spațiu, indiferent dacă ele sînt date de experiența nemijlocită sau nu. De aici o imagine abstractă a lumii, o desprindere a orizontului tehnico-științific nu numai de tendințele nocive de antropomorfizare, dar și de orice urmă senzorială sau intuitivă. S-a născut astfel situația de care îi fusese teamă lui Goethe atunci cînd exprimîndu-și, în **Teoria culorilor,** concepția despre teoretizarea experienței senzoriale nemijlocite, atrăgea atenția ca „s-o facem însă cu bună-știință, cu autocunoaștere, cu libertate... O asemenea dibăcie este necesară dacă vrem ca abstracția, de care ne temem, să devină inofensivă și ca rezultatul experienței, pe care nădăjduim să-l dobîndim, să fie viu și folositor".

Absolutizarea pericolului asupra căruia atrăgea atenția Goethe decurge doar din generalizarea unor fenomene apărute pe o anumită treaptă a dezvoltării capitalismului și și-au dobîndit ilustrare, printre altele, în materialismul mecanicist postulat de pozitivism. În contradicție cu vederile schematice propuse de acesta, gîndirea tehnico-științifică și cea artistică nu sînt antagonice, capabile să determine un conflict între știință și artă, ci complementare în configurarea universului spiritual al omului ca totalitate bio-psihică și socială complexă.

Așa cum a subliniat un fizician de prestigiul lui Heisenberg, „arta are, desigur, o altă sarcină decît știința. Pe cînd știința explică, face ceva inteligibil, arta trebuie să reprezinte, să lumineze, să facă clar temeiul vieții umane". Într-un sens foarte apropiat, Nicolai Hartmann susținea în **Estetica** sa că „ceea ce căutăm noi în poezie și ce pretindem de la ea, nu este un adevăr al faptelor, ci un adevăr al vieții".

DAR ce înseamnă, oare, mai deslușit, acest „temei al vieții", acest „adevăr al vieții"?

Ele înseamnă, fără îndoială, punerea în lumină a autenticității umane, care exprimă atît situația omului într-o lume a oamenilor, cît și năzuința sa demiurgică de a transforma lumea obiectivă, exprimă realitatea umană vie, concretă, bogăția ei de idei, de năzuințe, de sentimente și de pasiuni, măreția omului orientat spre adevăr, dreptate, libertate, omenie și frumos, dar înseamnă și stavilele ce apar în fața idealului uman, capacitatea de răutate, de egoism, atracția spre absurd, înseamnă deci atît biruințele împlinirii cît și dramele nerealizării.

Putem spune că efortul omului de a se descifra pe sine, de a sonda, cunoaște și înțelege realitatea sa și a lumii înconjurătoare, de a surprinde complicatele interdependențe dintre subiect și obiect, adică de a descoperi locul și rostul vieții sale, se înfăptuiește în fiecare moment al vieții, al activității de asigurare a condițiilor ei materiale, al efortului de ridicare a muncii pe trepte tot mai înalte de perfecțiune. Acest efort se cristalizează însă în principal în strădania științei de a crea modele bazate pe experiență și transpuse în formule general valabile ce captează legi ale materiei, în generalizarea filosofică a datelor teoriei și practicii prin modele abstracte capabile să orienteze practica prin stabilirea de legități, și în creația artistică îndreptată spre explorarea temeiurilor existenței, adică spre relațiile complicate dintre conștiință, existență, societate și lume, luminînd înfățișarea umană a realului, lumea transfigurată de prezența omului și ordonată de gîndirea și simțirea sa.

Fiecare dintre aceste aspecte ale activității de cunoaștere a realității constituie o latură fundamentală a ființei și a vieții umane, absența oricăreia dintre ele ar sărăci personalitatea omului și capacitatea sa de a trăi o existență demnă de om.

Dar literatura nu e numai sondare cu mijloace specifice a existenței și a conștiinței ce o reflectă sau o analizează, dar și a faptei, a acțiunii creatoare de istorie, de bunuri materiale și de valori, a omului, a efortului său prometeic de a-și dobîndi libertatea și de a-și realiza destinul. Desigur, acțiunea umană poate fi privită sub unghiul abstracției filosofice, după cum ea poate fi analizată mai exact, în perspectivă materialist-istorică, sub forma ei de ansamblu, ca acțiune socială concretă determinată de starea materială a societății, a claselor și grupurilor sociale, a oamenilor concreți. Literatura, completînd cunoașterea științifică și ideologică a societății, se implantează în concretul individual, sondează reacțiile unei subiectivități în fața existenței, a istoriei, a problemelor omului (în cazul poeziei), sau reacțiile, raporturile noi și conflictele apărute în conștiințe cu tendințe diferite (în cazul creației epice). În ambele cazuri, însă, literatura cercetează răsfrîngerea marilor probleme ale istoriei, ale acțiunilor și dramelor umane în destine individuale, prezentate concret, dîndu-le, prin magia creației, un sens general-valabil, orizontul totalității umane.

IN literatura zilelor noastre, această sondare a adevărului vieții devine mai complexă și mai subtilă tocmai prin faptul că, dezmințind unele teorii unilaterale despre modalitatea cunoașterii artistice, și prefigurînd probabil tendințe ce se vor afirma tot mai viguros în etapele viitoare ale istoriei, este caracterizată printr-o desprindere tot mai clară de treapta senzorială a cunoașterii și prin deschiderea tot mai largă spre cunoașterea de tip științific, văzută în conținutul ei intelectual tot mai bogat, fără a renunța la rezonanțele sugestive ale lumii sensibile, ale senzațiilor și intuițiilor, marcînd o evoluție corespunzătoare complexității sporite și structurii multifațetice a lumii contemporane.

Este neîndoielnic că în societatea noastră confruntată cu un amplu și multilateral proces de dezvoltare tehnico-economică, străbătută de profunde mutații, în cadrul căreia vechi structuri și forme de viață tradiționale se modifică sub acțiunea noilor forțe economice, a noilor modalități de existență socială, și-și cedează locul treptat unor moduri de viață moderne sau de tranziție, rolul literaturii și artei a dobîndit o importanță deosebită.

Se poate constata, în primul rînd, o creștere deosebită a semnificației sociale a literaturii și artei. Cererea de carte, care epuizează în cîteva zile ediții de zeci de mii de exemplare, afluența la spectacole, expoziții și concerte, dar mai cu seamă înalta exigență a cititorilor sau spectatorilor, ale căror opțiuni nu merg spre producții de para-artă ori spre **kitsch,** ci spre realizările de înaltă calitate artistică, subliniază marea demnitate dobîndită de literatură și artă în societatea noastră.

Această demnitate este sporită de faptul că scriitorii și artiștii noștri, atunci cînd se concentrează asupra rostului esențial al activității lor creatoare, participă la un proces viu și dinamic de transformare a lumii și a vieții, căci operele pline de adevărul complex și complicat al vieții, de care vorbea Nicolai Hartmann, exercită o indeniabilă influență de modelare a conștiințelor, proporțională cu profunzimea mesajului lor și cu forța artistică și umană cu care îl întrupează în opere.

Care sînt direcțiile, formele și modalitățile în care se exercită influența modelatoare de conștiințe a literaturii și artei și cum se concretizează ele în opere pline de bogăția umană și de sugestivitate estetică?

Firește, la o asemenea întrebare nu există răspunsuri prestabilite, căci din fericire practica fixării de teme, de probleme și de modalități artistice „recomandate" a dispărut de multă vreme din aria vieții noastre culturale. Există însă posibilitatea de a schița unele răspunsuri pur individuale, personale, deci relative și discutabile, izvorîte din meditațiile unui scriitor sau ale altuia.

VIRGIL MOISE: **Pădure toamna** (Galeriile „Căminul artei")

Într-o faimoasă conferință rostită în 1969 la Salzburg, Werner Heisenberg încerca să deslușească „sentimentul vieții" exprimat în muzica preferată de tînăra generație de atunci, găsind foarte interesante paralelisme cu orientările contemporane ale fizicii. Teza lui Heisenberg corespunde în esență ideii unității stilistice a unei epoci, formulată de Lucian Blaga pentru prima dată în **Filosofia stilului** din 1924, apoi în **Fețele unui veac** din 1925, iar conceptul de „sentiment al vieții" este asemănător cu o altă coordonată cunoscută mai de mult de filosofia românească a culturii, și anume cu „reprezentarea despre sine pe care și-o face omul", socotită de Tudor Vianu „nucleul cel mai adînc al oricărei culturi" **(Sociologia culturii).**

Poate că principala năzuință (conștientă ori nu) a literaturii și artei noastre de astăzi este tocmai aceea de a desluși acest „spirit al unui timp", „sentiment al vieții" ori „reprezentarea despre sine pe care și-o face omul" caracteristic etapei actuale a vieții societății noastre, în care se exprimă, prin nenumărate moduri individuale ce se însumează, probabil, în cîteva zeci sau sute de formule cu valențe mai generale, mai caracteristice, răspunsul specific al poporului nostru la problemele unui moment de răscruce al istoriei omenirii.

S-ar putea spune că aceste preocupări intră mai degrabă în competența și în posibilitățile de investigație ale filosofiei, sociologiei ori psihologiei. Este însă limpede că răspunsul pe care, eventual, l-ar putea oferi oricare dintre aceste discipline nu ar cuprinde decît idei generale, concluzii teoretice generalizatoare, și că numai literatura și arta au capacitatea de a face vizibilă, de a face simțită, dimensiunea umană și rezonanța multiplă și convingătoare a vieții reale.

UN rost nu mai puțin generos al literaturii zilelor noastre mi se pare a fi descoperirea noilor forme — sau prefigurări de forme pe cale de a se zămisli și de a dobîndi contur — ale sensibilității umane în procesele sociale și ontologice care se petrec sub ochii noștri și în noi, prospectarea plină de răspundere, de respect al adevărului uman, de simț al nuanțelor și de receptivitate, a modificărilor din psihologia oamenilor, din modul lor de a simți și de a privi relațiile interumane, raportul dintre individual și social, dezvăluirea curajoasă și nedrămuită a factorilor de propulsare și a celor de frînare a formării și afirmării unor trăsături etice noi, sau a unor noi forme ale carierismului, fățărniciei și necinstei, precum și sesizarea fină a remodelării sentimentelor oamenilor față de lume, față de existență și față de semenii lor.

Este oare capabilă literatura să sesizeze și chiar să influențeze astfel de procese complicate, desfășurate în moduri greu de înțeles?

Nu trebuie să pierdem din vedere faptul că modificarea situației omului în lume și față de lume a determinat în cursul istoriei profunde schimbări nu numai în modul său de a concepe lumea și rostul său în ea, în raporturile sale cu realitatea înconjurătoare, cu societatea și cu ceilalți oameni, dar chiar și în sentimentele sale fundamentale, care păreau eterne și imuabile. Francis Paulhan a examinat nuanțat acest aspect al istoricității vieții sentimentale a omului într-o faimoasă carte intitulată **Les transformations sociales des sentiments,** iar concluziile sale au fost adîncite de numeroase cercetări de specialitate.

Este, pe de altă parte, cunoscută importanța ce se acordă îndeobște literaturii și artei în modelarea, modificarea și adîncirea unor sentimente umane. Istoricul francez Charles Seignobos vorbea de iubirea în sens modern ca de-o invenție a secolului al XIII-lea, cînd poezia trubadurilor provensali a creat noi modele de relații între sexe, bazate pe cultul femeii iubite, iar romanele cavalerești din ciclul breton au construit povești nemuritoare despre iubiri ideale, exemplare, memorabile. Este îndeobște recunoscută contribuția literaturii neoclasice franceze la naștere, conturarea și transformarea în ideal uman, a bărbatului capabil să reziste asalturilor pasiunii pentru a-și apăra demnitatea, onoarea, simțul datoriei. Romantismul, prin exagerările sale pasionale patetice, nu a deschis numai epoca unei grandiloc vențe sentimentale exagerate, dar și pe aceea a unei multilaterale ecloziuni a capacității de rezonanță afectivă a oamenilor, intensificîndu-le viața emotivă și multiplicînd complexitatea ei. Iar Tudor Vianu a stăruit asupra apariției și răspîndirii tipului avarului în literatură, socotind că „avarul nu poate apare ca tip reprezentativ decît în burghezie, adică într-o societate orientată spre cîștig, spre acumulare de bunuri".

Este firesc ca această caracteristică atracție a literaturii spre descoperirea și adîncirea unor figuri caracteristice, a unor trăsături tipice ale sentimentelor oamenilor, ale comportamentului lor, să fie vie și în zilele noastre cînd acestea sînt atît de puternic influențate de schimbările profunde din viață și din societate.

Pentru a putea cuprinde și întrupa în opere susținute de adevăr realitățile umane caracteristice epocii noastre, consecințele umane ale mișcărilor desfășurate în însăși structura societății și schimbările determinate de ele în modul de a fi al oamenilor, în rezonanțele lor afective caracteristice, în opțiunile lor morale și în relațiile interumane, literatura și arta noastră nu pot accepta solidarizarea conservatoare, osificată, cu forme de expresie artistică-literară care s-au născut și și-au atins perfecțiunea în strădania de a rosti realitățile umane ale unor perioade revolute ale istoriei.

Împlinirea unei construcții literare sau artistice nu constituie numai o problemă de descoperire a unor adevăruri ale condiției umane dintr-un anumit timp și evoluției istorice a omenirii, dar și una de întrupare estetică autentică și sugestivă a acestor adevăruri. Mi se pare chiar că rostul esențial al creației literare sau artistice este tocmai găsirea modalității originale de expresie și de construcție prin care opera devine capabilă să dezvăluie carnația artistică a adevărurilor umane descifrate.

Marea demnitate a literaturii și artei se exprimă tocmai în faptul că îndeplinirea misiunii lor sociale majore este consubstanțială cu realizarea lor cît mai perfectă ca opere de artă, ca valori estetice.

Francisc Păcurariu

Histria

Sinoe stă cernit pe trepte...
în drumul spre cetate și lumină
văd trunchiuri rupte din tulpină
o zonă sacră de coloane drepte

Piete zeusiene lungi, de umbră
din ziduri reflectate-n lac, rar
se-ntind spre daco-romanul altar
sfidînd pe Chronos zeitate sumbră

Îi văd pe daco-romani parcă ieri
căzuți din stele la zenit
spre izvoare de mituri din granit,
care luminează zona marilor tăceri.

Emilian Nestor

Erudiție și umanitate

INSUFICIENȚA fișelor bio-bibliografice se resimte uneori cu o insuportabilă acuitate. Sînt cazuri cînd ariditatea lor contrastează atît de violent cu bogăția lor formală, încît ești tentat să le înlături cu totul pentru a putea retrăi, de la început, nestingherit, măcar o schiță a unui peisaj uman mai adevărat, mai conform cu o realitate esențială oricît de ascunsă. Ce departe rămîne adesea cuvîntul scris, opinia noastră explicită, chiar opera întreagă, față de personalitatea ca atare, de adîncimile ei nerevelate decît arareori, de moralitatea profundă în sens kantian, de *Streben*-ul, de aspirația fantastică redemptrice!

Gîndesc așa plimbîndu-mi ochii pe fișele din dicționare și enciclopedii de specialitate cuprinzînd datele biografiei și operei lui Edgar Papu. Și-mi dau seama cît de nerelevant pot suna acestea confruntate cu propria mea imagine despre profesorul, savantul și omul pe care-l cunosc de aproape o jumătate de secol. Fără îndoială, subiectivitatea fiecăruia din noi construiește liber o imagine care-i aparține în propriu, cu exclusivitate. Dar nu este vorba, în speță, de o fantezie a unei cunoașteri empirice care să împiedice vederea sistematică, ci de unul din acele multiple unghiuri ale numeroaselor abordări posibile, din care să se edifice un contur năzuind nu mai departe decît spre împlinirea măcar fragmentară a celui real.

Pornind de la persoana sa fizică ce nu depășea o statură mijlocie, trebuie să spun că impresia cea dintîi pe care i-o făcea Edgar Papu era, atunci, în vremea studenției mele ca și acum, aceea a unei extreme fragilități. Nu ținut, ci numai reticent în mișcări, lucea printre oameni ca și cum și-ar fi cerut scuze că există, cu o delicatețe care trăda mai degrabă propensia unei retrageri în sine, decît aceea a unei înaintări în spațiu. Se înțelege cît îi era de puțin plăcut suitul pe podiumul catedrei, pe care-l suporta cu gravitatea stoică a datoriei de îndeplinit. Pe fața foarte palidă, luminată necontenit de un surîs binevoitor, ochii se aprindeau însă ca de o febră cînd mecanismul gîndirii se declanșa. O forță de necrezut începea să radieze dintr-o fizionomie altfel blajină, cuvîntul profesat cu o dicție perfectă și subliniat de un anumit gest al mîinii pornea să exercite un irezistibil impact asupra conștiințelor tinere. Orice materie predată, estetică, filosofie generală, filosofia culturii, literatură universală și comparată, istoria ideilor, istoria artelor plastice și cîte altele, devenea inteligibilă și accesibilă. Și nu pentru că intelectul lui Edgar Papu ar fi operat simplificator, ci pentru că este înzestrat cu uimitoare virtuți ordonatoare. Claritățile mediteraneene răzbăteau din cuvintele rostite ori scrise de acest umanist încărcat prin formație, cu precădere, de roadele culturilor romanice și care se simte deopotrivă acasă în paginile operelor patristice de limbă latină, în paginile lui Giordano Bruno, Cervantes, Camoens, Eminescu ori Claudel. Limpezimea biruie pretutindeni orice obscuritate a materiei oricît de ponderoase, chiar și atunci cînd ceturile sufletului nordic, tîlcurile ascunse ale Orientului, încifratele mituri ale lumii hispano-americane ridică obstacole în calea unei înțelegeri depline de tip rațional.

SPRE deosebire de Tudor Vianu căruia îi plăcea să lucreze mai mult cu concepte, cu idei generale, Edgar Papu dovedea o vocație analitică nedezmințită pînă azi, organizîndu-și expunerile orale ca și opera scrisă, pe nuclee de o maximă concentrare expresivă. Cîteva premise cu un caracter mai general duceau repede înspre substanța chintesențiată a demonstrației. Și poate nu numai fiindcă gînditorul s-ar fi îndoit de valoarea ideilor generale, ci și pentru că în structura lui, sensibilitatea artistică prevala asupra gîndirii. Căci spre deosebire de alți filosofi ai culturii, esteticieni, comparatiști, istorici de artă, Edgar Papu s-a bucurat de privilegiul marilor experiențe artistice fundamentale în toate domeniile, în poezie, muzică, arte figurative, așa încît ceea ce comunică este aproape întotdeauna rezultatul unor trăiri personale ale operelor de artă comentate. Citatele pe care ni le înfățișa erau astfel fructul unor opțiuni dintre cele mai alese, spiritul său fiind foarte apropiat de acela care permează scrierile lui Schiller despre educația estetică sau *Elegiile duineze* ale lui Rilke. Adică trăirea artistică de adîncime poartă pînă în preajma experiențelor spirituale decisive, deschizînd calea spre adevărurile esențiale. De aceea profesorul-om de cultură care-și simțea, ca atare, toate răspunderile morale, estetice, spirituale față de învățăcei, îi călăuzea prin filigranul delicat al gîndului său spre acele nuclee de care vorbeam, fragmente de opere, adevărate geme în a căror concretețe divers colorată se răsfrîngea densitatea maximă a creativității artiștilor. Și cînd atingea astfel detaliul cel mai particularizat al unei specificități creatoare, el îl proiecta deodată, pe neașteptate, într-o altă ordine, acolo unde, dincolo de diversitate, se reface, fulgurant, imaginea ascunsă a unității lumii. Atunci tonul profesorului devenea vaticinant fără emfază, persuasiv printr-o notă discretă de solemnitate simplă.

Și am adăuga încă un argument opiniei noastre despre experiențele nemijlocite ale trăirilor artistice făcute de Edgar Papu și anume frumoasa, foarte frumoasa limbă românească pe care o folosește cu plăcere și știință subțire, și atît de aproape de valorile unei limbi poetice.

Cînd cobora de pe podium, îndepărta brusc de la sine somptuoasele brocarte ale erudiției sale sărbătorești și se reîmbrăca în mohoritele, smeritele straie ale firești simplități, ale suavei candori a inimii. Își relua surîsul binevoitor, modestia proverbială cu care se făcea egalul nostru și al oricărui om de pe lume. Își relua și îndoiala, nobila umilință dubitativă care depășește simplele date ale unei atitudini filosofice carteziene și ne poartă spre alte strungi ale sufletului, spre practica superioară a unei vieți morale și spirituale. Căci Edgar Papu nu întreține dubii decît cu privire la sine, el acordînd semenilor săi creditul unei nelimitate bune credințe, în așa fel încît se pleacă plin de respect asupra oricărei păreri oricît de stîngace ori de ciudată. Cînd, cu ani în urmă, un coleg de catedră nou venit emitea despre *Divina Comedie* niște idei năstrușnice, profesorul încerca să-și amintească, pentru a salva de ridicol pe ignorantul coleg, de o ipoteză cumva analogă, emisă prin secolele XIV—XV de un exeget mai specios al lui Dante. O făcea nu numai cu bunătate, ci cu seriozitate, cu gravitate, acuzîndu-se numai pe sine de neștiință și izgonind cu sinceritate absolută orice bănuială la adresa unui semen, chiar cînd lucrurile erau flagrante, oricînd gata să scuze, generos, poate prea generos, pe ceilalți. Practicînd prin decenii această tehnică a uitării de sine în favoarea oamenilor, s-a eliberat de egoism și a atins un prag al unei neturburate seninătăți. A ieșit senin și din vicisitudini, căci odată a coborît nu numai la propriu de pe podiumul catedrei. Și ar fi putut repeta și el cuvintele unui poet mai vechi spaniol pe care-l iubește, Luis de Leon, rostite de acela după o experiență similară: „Așa cum vă spuneam în lecția trecută..."

EDGAR PAPU vorbește și scrie și la cei 75 de ani ai săi din prea plinul științei și inimii, vorbește și scrie mai cu seamă pentru tineri, cu dragoste, despre cele mai înalte valori ale culturii. Dar mai ales izbutește să le pună în față un model de umanist care a trecut, cu demnitate și înțelepciune, prin bolgiile arzătoarei contemporaneități. Pe lîngă exemplul unei erudiții fabuloase, greu ascunse cu toată modestia, el le dă și o lecție de umanitate caldă și senină, încrezătoare în sensurile cele mai profunde ale existenței.

Cît am fi vrut să-i semănăm!

Zoe Dumitrescu Bușulenga

Revista revistelor

O programă nouă de limba și literatura română

■ „Învățămîntul liceal și tehnic profesional", revistă editată de Ministerul Educației și Învățămîntului, publică în nr. 8 (august 1983) **Programa de limba și literatura română** pentru învățămîntul liceal de zi și seral, care urmează să fie dezbătută de profesorii de specialitate, îmbunătățită și aplicată începînd cu anul școlar 1984—1985. Elaborată pe baza cerințelor și a indicațiilor formulate în documentele de partid, în cuvîntările tovarășului Nicolae Ceaușescu, privitoare la necesitatea patriotică de cultivare a limbii și literaturii române, la creșterea contribuției lor la educarea tineretului, noua programă a avut în vedere observațiile și propunerile inspectoratelor școlare județene, constatările Comisiei de limba și literatura română din cadrul Ministerului în legătură cu aplicarea actualelor programe și manuale, precum și concluziile desprinse din dezbaterile conferințe organizate la Uniunea Scriitorilor. Prezentată la ședința Biroului Executiv al Consiliului Superior al Educației și Învățămîntului din 22 iulie 1983, noua programă a prilejuit o serie de intervenții semnificative, de asemenea publicate în revistă. Astfel, referindu-se la punerea în discuție a noii programe, tovarășul Ion Teoreanu, ministrul educației și învățămîntului, a subliniat necesitatea „ca în paralel cu această acțiune, în care sînt antrenați profesorii și inspectorii de limba și literatura română, să desfășurăm în toate unitățile de învățămînt o amplă și complexă acțiune de cultivare a limbii, să creăm o atmosferă prielnică dezvoltării pasiunii pentru citit, a interesului pentru literatura beletristică, politică, științifică și tehnică. Nu este permis ca un profesor, fie el de matematică, de fizică, de tehnologie sau de oricare altă disciplină, să treacă pe lîngă greșelile pe care le fac elevii, atît verbal cît și în scris. Din păcate, uneori se trece cu mare ușurință peste acestea și asta înseamnă un mare deserviciu făcut învățămîntului. Nu este de conceput un mare fizician, de pildă, fără să aibă pasiunea cititului, nu este posibil să devii un bun muncitor fără să știi să te exprimi corect, fără să ai o solidă formație intelectuală și tehnică. Tocmai de aici trebuie pornit în crearea unui climat favorabil studiului și muncii". În cuvîntul lor, acad. **Ion Coteanu**, decanul Facultății de Limba și Literatura Română, președintele Comisiei de limba și literatura română din cadrul Ministerului, **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor și prof. univ. dr. doc. **Zoe Dumitrescu-Bușulenga**, directorul Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", vicepreședinte al Comisiei de limba și literatura română, au remarcat, de asemenea, concepția nouă a programei, orientarea ei mai decisă către stimularea interesului elevilor pentru literatură și înțelegerea predării limbii și literaturii române ca fiind deopotrivă un act de cultură și unul de educație patriotică. Rezultat al unor eforturi considerabile, noua programă deschide o etapă nouă în predarea limbii și a literaturii române în învățămîntul liceal și, așa cum precizează într-un articol intitulat „Bilanț și perspectivă" prof. dr. **Constanța Bărboi**, inspector general în Ministerul Educației și Învățămîntului, publicarea ei cu un an înainte de a fi aplicată asigură „condițiile prielnice pentru realizarea unor perfecționări și mai îndrăznețe, care să ducă la rezultate mai bune în activitatea de instruire și educare a elevilor".

„Magazin istoric" nr. 9

■ Numărul 9 (1983) al revistei „Magazin istoric" publică, în deschidere, însemnările eseistice ale lui Ion Popescu-Puțuri consacrate tradițiilor revoluționare ale clasei muncitoare în lupta pentru fericirea țării, pentru transformarea ei într-o „adevărată Dacie Felix, o Românie socialistă, prosperă, fericită". Cărturarul de o vastă cultură, Miron Costin, la a 350-a aniversare a nașterii sale, este evocat de prof. univ. dr. I. C. Chițimia, cu reliefarea patriotismului cronicarului, „care și-a slujit poporul, dîndu-i o operă istorică strălucită, luptînd pentru ca patria sa să nu «rămîie întru întunericul neștiinței»".

Semnificative momente din trecutul românesc sînt aduse în lumină în articolul consacrat Academiei domnești de la Sf. Sava, din București, importantă „vatră de lumină" pentru cei dornici de lumina științei din sud-estul european. O pagină strălucită a artei străvechi getodacice este evocată prin intermediul tezaurului princiar descoperit la Agighiol și datînd din sec. IV î.e.n., iar izvoare ebraice din sec. XIII—XVII aduc noi informații și mărturii referitoare la români, la lupta lor pentru neatîrnare și libertate. Revista continuă publicarea însemnărilor colonelului Rudeanu aflat în misiune la Paris, în 1916, în ajunul intrării României în primul război mondial. Un episod mai puțin cunoscut din analele celui dintîi război mondial îl constituie prezența lui Rudolf Hess — viitoarea căpetenie nazistă — în România. Hess a fost rănit în aprigele bătălii purtate de ostașii români pentru apărarea meleagurilor strămoșești.

Permanente discordanțe între Berlin și București în anii celui de-al doilea război mondial sînt analizate în lumina unei relevante documentații istorice, în mare parte inedite.

Epopeii celei mai mari conflagrații pe care a cunoscut-o omenirea îi sînt dedicate alte pagini de reconstituire istorică privind bătălia de la Pearl Harbour și, respectiv, „infernul" de pe plajele de la Dunkerque.

Revista dedică, de asemenea, dense pagini de evocare istorică ridicării la luptă antifascistă a poporului bulgar, în 1923, erorilor grave strategice și politice ale regelui suedez Carol XII și ale monarhului spaniol Filip II, precum și unor secvențe din trecutul Andorrei, țara care își păstrează pînă astăzi tradițiile, autonomia și structura politică din vremurile feudale.

Continuarea incursiunii în viața bucureștenilor de acum cinci decenii, precum și rubricile permanente de note, însemnări, prezentări de noi cărți istorice și poșta redacției completează sumarul revistei.

„Vatra" nr. 8

■ Constant, interesul pentru istorie al revistei se traduce și în acest număr prin cîteva izbutite contribuții documentare, exegetice și memorialistice, din șirul cărora sînt de remarcat evocarea „canceliștilor" tîrgumureșeni participanți la revoluția de la 1848, analiza făcută de Vasile Dobrescu monumentalei lucrări **1848 la români** și memoriile lui Vasile Netea referitoare la C. Argetoianu. O altă preocupare statornică, stimularea prozei scurte deopotrivă prin angajarea unor vii discuții critice și prin publicarea unui mare număr de autori, este ilustrată prin texte semnate de Alexandru George, Irina Grigorescu și Florin Bănescu. Nu mai puțin atrăgătoare sînt contribuțiile de istorie literară: continuă publicarea *Jurnalului* lui Liviu Rebreanu, începută în numărul precedent, iar la rubrica „Memoria prezentului" Lucian Valea evocă, nu totuși fără hurducături de expresie (cutare poem „miroase violent blagian"!), Cercul literar de la Sibiu. Exacte și, ca de obicei, foarte aplicate sînt comentariile critice semnate de Cornel Moraru, despre **Vladia** de Eugen Uricaru, **Calendar pe o sută de ani** de Florin Bănescu și **Orologiul** de Ion Moise; la rubrica de interviuri a revistei este publicată o convorbire cu poetul și editorul Vasile Igna (realizată de Radu Tuculescu), din care reținem această mărturisire privind mult-discutata problemă a generațiilor — „Aparții unei generații prin opera ta și prin faptele tale publice și dacă acestea se integrează în mod firesc în cele ale unei colectivități care acționează în aceeași direcție (literară, bineînțeles, dar și socială) este normal să te simți solidar cu ei și să te desolidarizezi de cei care nu doar fac același lucru cu alte mijloace, ci fac altceva, total diferit sau opus celor pe care le faci tu". Tipărite pe un spațiu dilatat în comparație cu valoarea lor, poeziile foarte productivului Nicolae Băciuț suferă de o cronică diluare.

R.E.D.

Cristina TACOI

Pe maluri albe

La cina țăranilor
un vas cu apă sfințită
trifoi de nădejde pe față
mătăsos puful gutuilor
sub roua de toamnă
pe pălimarul cerdacului

Ruinate nepăsătoare morile
macină grîul de sămînță
chihlimbar pe obraji la vecernie
nu ai de măsurat
nu ai de numărat
alt ceas altă vrajă altă maree

Vîntul austrul
cum îți flutura părul bogat
peste arama umerilor rotunzi
piele pîrguită de lună
și nici o fată pentru tine
dantele cernite nu poartă
în faptul zilei nu te răscumpără
nici o fată
doar mîinile mele
alungite spre infinit să te atingă
pe maluri albe
pe treptele de piatră
adio tainei tale îi spun adio

Și pîinea pe masă

Meduzele clopote transparente
verzi mov oranj colorate
fosforescente
ultima realitate
a doua mea patrie
cea care nu m-a născut
dar se zice că ne primește
pe toți după aceea
Nimeni nu va purta doliu
în urmă pentru mine
spre arhaice pămînturi
toți au plecat mai-nainte

Trandafirul roza vînturilor
se sfarmă cade se spulberă
pe covor —
chiar acum ai trecut fluturînd
părul tău de cometă pe lîngă
pe deasupra sau prin cartea
ce-o țineam în mînă în podul palmei
ce vroiai să-mi spui Pomii cu moșmoane
au dispărut și tu n-ai gustat
niciodată din ele
nici nu știai că există —
uite iconița și pîinea proaspătă pe masă

Iedera urcă pe inimă

Mai toți ai mei se-adună
în cărți și în pămînt
Văd fantomatice chipuri
și trupuri
iradiind orbitor
cînd e lună
iar cînd se revarsă de ziuă
iedera urcă pe inimă
întind mîna
și nu mai sînt
doar ecoul răsună
printre prapuri de vînt...

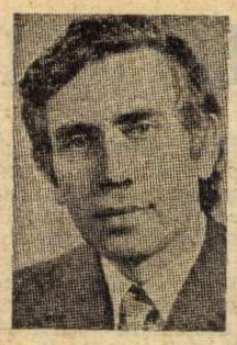
Remember

Tulburătoare aromă
din sufletul călătorind
se-ntoarce către noi
cei încă fiind

Ascult nesomnul din lucruri
și vîntul și ploaia —
pe străzile pustii
joacă tenis
un adolescent...
sărind peste plasa de sîrmă
în ziduri de beton
aud mingea izbind
violent

Pe asfaltul strălucitor
pășind
printre ochiuri de apă
în salturi zvelte
el aruncă mingea mereu —
doar ploaia și vîntul
el singur și eu...

MIRON Țic



Mioritic rîu

Patrie de iubire și dor,
De eroi și de munți,
Pămînt străbun și roditor,
Te sărutăm și te atingem de frunți.

Patrie de pace și de grîu,
Lumina în tine nu va apune,
Clipa curge dintr-un Mioritic Riu
Din adevăr și din Înțelepciune.

Patrie de brațe deschise,
De iederi și rodnice ploi,
De răsărituri trezite de vreme și vise,
De tot ce este bine și arde în noi.

Sarmisegetusa

O rază prielnică înnobilează
Nesecatul dor al ochiului
De a privi istoria patriei
Starea de lumină îmi intră
În gîndul meu liber
De a scrie acest poem
Pe care-l simt cum ridică
Bucuria cuvîntului la tăria de cinste.

Vatra neamului stă ca o floare deschisă
Să aprindă sunetul umbrei
Aici, la Sarmisegetusa
Dau binețe timpului
Soarelui ce răsare peste aceste adevăruri
Milenare
Ce înscrie în priveliștea zilei
Cuvinte de întemeiere ale Limbii române.

Vine toamna

Dor bogat, șoptind, m-așteaptă
Privirea rămîne trează pînă tîrziu,
Vine toamna ca o mănăstire, dreaptă,
Cărările – călătorul lor mă știu.

Se simte a merelor-adiere,
Sîngele e tot mai aproape de trup,
O frunză gînditoare în cădere...
Sub pașii mei, brumele se rup.

Dinspre Albac

Cade umbra peste cîmp de narcisă,
Moții coboară cu bruma pe frunți.
Dinspre Albac înspre munți
Craiul mai uită fereastra deschisă.

Cu pas măsurat îl știu văile și-naltul
Pe lungi cărări adesea însera,
Dinspre Albac cînd el horea
Luau aminte gorunii și-mpăratul.

Stau străbunii pe trepte de lut,
Timpul trece peste ei ca o boare.
Dinspre Albac li se pare
Că mai răzbate un glas cunoscut.

Cade umbra peste cîmp de narcisă,
Moții coboară cu bruma pe frunți.
Dinspre Albac înspre munți
Craiul mai uită fereastra deschisă.

Drum

Vis cu flori
Și vis cu pămînt.
Zumzăie-n adînc.

Somnul se mistuie
Întunericul cade pe culmi
Privirea izbăvind
Rozmarin plesnit pe margini de vînt.

Din rădăcina grîului
Mi-am făcut cerneală de scris
Rîsul copiilor ca o adiere
Peste cumpăna fîntînii
Luna, nevîndută înviere.

Drum pînă la umăr ridicat
Sîngele meu, trudit
A mai tras o brazdă prin trup.

Silvia CHIȚIMIA

Lasă-ți inima

De-ar scoate din beciuri oricite lucruri minunate — secolul e
tehnic de bună seamă — nu te-mbulzi !
Învață cititul în ninsoare, cititul în apă, în ceață și ploaie,
Orgia cititului în stele, amintiri, în palme, în ierburi.
Învață cititul în ochi și în lacrimi, cititul în rozetele lunii
Cititul în oglinzi și în flăcări de miază noapte și miază zi
În fiecare dimineață, pune întrebări despre lume — cuvinte
fără acoperiș, să se vadă cerul prin ele —
Fluieră păsărește, cîntă privighetorește, în fiecare dimineață
Plimbă-te ca într-un sălaș tainic prin starea de veghe,
Prin trezia privirii dinlăuntru și lasă-ți inima
În tot acest timp descuiată, lasă sufletul liber
Căci singerarea încetează degrabă și durerea apune.

Ora exactă

Pentru veșnicie pot asculta la 058 ora exactă (nici nu este
nevoie să mă simt singură) întîmplările stau
Înșiruite în dreptul ferestrei — un cal, un pieton, un nebun —
Biografia nu-mi aparține înghețată într-o sticlă — ora exactă —
Mă întreb la ce mi-ar folosi ?
Vrăbiile stau bătute în cuie deasupra copacilor. Mi-e frig.
Mă întreb exasperant : „la ce mi-ar folosi ora exactă ?"
Din moment ce scriu și lumina ochilor aurește
marginile încătușate ale cărților,
Din moment ce foșnetul filelor
Dumnezeiește nedespărțit de foșnetul aripilor,
Anunță imperturbabil zborul.

Dacă am apucat să visăm

Murmurul nostru nu este întrutotul un cîntec rătăcit
Printre scaieți, coceni și sevă de primăvară.
Coborîm majestuos dealul tîrînd întreg peisajul
Mătăsos invadat de păienjeni și stele cu ochiul metalic.
Cîte un cuvînt sapă în peretele de miazănoapte —
Ce mai faci ? Mulțumesc bine, dar tu ? —
Vîntul ne poartă privirile nisipoase deasupra pădurilor
Străbate încăpățînată tinerețea prin șira spinării.
Ehei, sîntem tineri, sîntem luminoși în paltoanele noastre rigide
Vîntul, cele cinci simțuri ne învîrtesc dintr-o dată,
la prima cădere a dimineții, în razele soarelui,
dînd gust orei matinale.
Cînd sîntem fericiți, sigur sîntem fericiți,
Dacă am prins rădăcini în pămînt, dacă am apucat să visăm,
Cu galoșii în mînă și pufoaica de lucru trasă în grabă pe umeri.

O înlăcrimare în ochii de tablă

După ploaie, ochii plopilor sînt lipicioși și plini de uimire.
Iarba iradiază țipînd. A stat în genunchi toată noaptea.
Adevărat. Aceasta e chiar iubirea astrală.
O înlăcrimare în ochii de tablă ai acoperișurilor,
O întindere fără sfîrșit plină de raze.
După ploaie, dintr-o dată mă simt îmbrăcată în floarea miresei
Și părul-i însiclit cu luciri dintr-o poveste uitată.
Sînt blîndă și bună. Mi se așează pe umeri mărgele de rouă și ghirlande de apă vrăjite.
Vorbesc cu duhurile apelor.
Șoapte neclare se-aud în fructele de castan ale umbrelor,
Silfi și ondine sclipesc, îmi fac semn din frunzare.
Prin aburul verde, lumina,
Lumina vine spre mine desculță
Surîzînd — ființă de-azur printre himerele ploii.

Ion Pillat: „Poezii"

DACĂ nu l-ar fi răpus fulgerător un atac de cord, în plină putere creatoare, la vîrsta de 54 de ani, Ion Pillat ar fi îngrijit singur de editarea operelor lui complete, după un plan bine cumpănit, în opt volume, cuprinzînd creația sa originală, vasta campanie de tălmăciri din poeții preferați și proza, în mare parte închinată studiului poeziei și propriei poziții teoretice în cadrul literaturii naționale și al lirismului contemporan. Debutase într-o zodie norocoasă, la „Convorbiri literare", îndată după obținerea, la Paris, a bacalaureatului, cu recomandarea lui Titu Maiorescu însuși, al cărui gir echivala cu o consacrare. În același an, 1912, „cunoaște, prin Horia Furtună, pe Alexandru Macedonski, al cărui cenaclu îl frecventa mai tîrziu cu asiduitate, devenind unul din discipolii favoriți ai maestrului". Am citat după excelentul **Tabel cronologic** redactat, ca întreg volumul, cu o adîncită cunoaștere a vieții și operei lui Ion Pillat, de nora sa, Cornelia Pillat, care și-a asumat sarcina de a duce la bun sfîrșit realizarea proiectului editorial.

Coborîtor din familia Pillateștilor, așa cum figurează în lista boierimii moldovene, prezentată de Dimitrie Cantemir în **Descriptio Moldaviae,** marele poet se născuse la București, la 31 martie 1891. Părinții săi erau Ion N. Pillat, proprietar rural și parlamentar liberal, iar mama lui, Maria, fiica a doua a lui Ion C. Brătianu. După absolvirea claselor primare, ca elev particular, la București, urmă clasele gimnaziale la Colegiul Național Sfîntul Sava, iar cursul superior la Liceul Henri IV din Paris. După strălucitul examen de bacalaureat se întoarse în țară, spre a-și face serviciul militar ca voluntar. După îndeplinirea acestei datorii, își continuă studiile superioare la Paris, obținînd în 1913 licența în Litere, iar în 1914, licența în Drept. Strînsese încă din 1912 la un loc o parte din poeziile primei tinereți, sub titlul **Visări păgîne.** Cu această carte, poetul își lichidează întîia fază experimentală, sub semnul școlii parnasiene, care punea accentul pe perfecțiunea formală și pe reprimarea efuziunilor subiective. Consecvent păgînismului afișat de șeful școlii, Leconte de Lisle, în ale sale **Poèmes antiques, Poèmes barbares** și **Poèmes tragiques,** Ion Pillat, „sub boltele catolici în umbra catedralei", a catedralei Notre-Dame, își proclamă același crez păgîn :

„Azi am pierdut credința în tine, Nemurire ! / O, Dumnezeu din ceruri, azi cerul Tău e gol, / Dar sufletul îmi cere cu spaimă un idol, / Căci blestemat-ai omul să creadă în iubire". **(În catedrală).**

Poetul vizitase, dimpreună cu mama sa, cu fratele lui, Nicolae, și sora sa, Pia, în 1907, o serie de catedrale, de la Chartres, Reims, Beauvais și Amiens, pe lîngă Notre-Dame din Paris și avusese revelația artei gotice, fără ca aceasta să-i determine vreo conversiune, fie de ordin religios, fie de natură literară. Era, această a doua încercare a lui, din cele selectate publicării, scrisă la vîrsta de 16 ani, după propria-i mărturisire și după citirea poeziei lui O. Carp, **În vechea catedrală.** Dealtfel, precoce ca mai toți autenticii poeți, Ion Pillat scria versuri de la vîrsta de 14 ani, așa încît, după doi ani de exerciții și de bogate lecturi corespunzătoare, ajunsese la o virtuozitate ce-l predestina orientării sale parnasiene.

ÎN NOUA grupare a poeziilor [1]), întocmită strict de Cornelia Pillat, după indicațiile autorului, cu caracter testamentar, versurile perioadei adolescentine, dintre anii 1906—1910, au fost grupate sub titlul **Casa amintirii.** După două poezii **În catedrală** (respectiv cele două Notre-Dame, din Paris și de la Chartres), din ciclul **Prima verba,** urmează **Cîntec de demult,** cu o pretimpurie nostalgie a trecutului și cu frecvența vocabulei **dor,** făcută parcă să-i aline înstrăinarea provizorie, se insinuează în inspirația debutantului noțiunea obsedantă a Timpului, remarcată cu luciditate de către Cornelia Pillat. La Leconte de Lisle, pesimismul său, pe care nu și l-a însușit poetul nostru, era nu numai de esență temperamentală, dar și de natură filosofică : poetul francez, adept convins al determinismului, care nega libertatea individuală, protesta totuși împotriva factorilor acestuia, reduși la o treime : timpul, numărul și spațiul. Primul și ultimul nu au nevoie de nici o lămurire. Numărul însă reprezintă universul nostru cantitativ. În disperarea sa, poetul chema Moartea, spre a-l elibera de cele trei constrîngeri nesuferite :

„Affranchis-nous du temps, du nombre et de l'espace" [2]) și cu aceasta :

„Et rends-nous le repos que la vie a troublée" [3]).

Parcurgînd însă, cu imaginația, civilizațiile trecute, Leconte de Lisle se împăca exclusiv, în pofida teoriei sale filosofice și a disperării radicale, cu civilizația greacă, sau mai bine zis cu concepția păgînă a vieții. Ura lui contra creștinismului s-a desfășurat în ciclul **Poèmes barbares** (1862), cu viziunea sumbră a unui Ev-Mediu obscurantist, spre deosebire de vasta deschidere a orizonturilor păgîne din **Poèmes antiques** (1852), vîrsta libertății de gîndire și a simțurilor.

Ion Pillat, cum a observat editoarea, reține din factorii limitativi ai Cosmosului, numai Timpul, dar acesta este un izvor nesecat de sentimente, de la nostalgicul **dor** al literaturii orale, la speculațiile cele mai variate, care nu împrumută însă la poetul român nicicînd tonusul vital amar. Ba chiar, într-una din poeziile lui, ne-a izbit versul :

„Pe noi ne-mbată numai Timpul."
(Unei amfore, Miorcani, 3 septembrie 1918).

E semnificativ faptul că în ciuda tratatului de la București din mai 1918, Ion Pillat a găsit acest final exploziv în poemul **Unei amfore,** care-i exprimă crezul în valorile civilizației umaniste. Pentru acest caracter indirect de manifest literar, găsim nimerită reproducerea integrală a poeziei :

„Tu amforă, ce porți pe tine / Pecetea visului elin, / Desmormîntată din grădine / Umbrite încă de măslin. // Turnat-ai vin bălai ce face / Un cer de nouri, înstelat, / Și din greoaie minți opace / Alcibiade și Socrat ? // Vărsat-ai, galben, untdelemnul / Pe trupul sculptural al forții ? /Păstrat-ai pe altar îndemnul / Luminilor în lampa morții ? // Ai fost o urnă cinerară / Sau vasul fraged de parfum ? / S-a scurs prin tine apă clară ? / Ai scuturat pămînt și scrum ? // Nu știu și nimeni n-o să știe, / Căci, amforă, rămas-ai goală. / Dar, precum ești, porți o beție / Cu mult mai grea în a ta oală. // Și înălțîndu-te la gură, / Sorbim Hellada și Olimpul, / Cu toate setele ce fură ; / Pe noi ne-mbată numai Timpul."

Așadar păgînismul lui Ion Pillat, chiar dacă i-ar fi fost sugerat inițial de exemplul lui Leconte de Lisle, îl reprezintă totuși în personalitatea sa, optimistă, încă din tinerețe însetată de viață și de cunoaștere, cele două mari polarități umane : sensibilitatea și inteligența, ambele remarcabile în structura poetului român.

Astfel se explică poate tîrzia întoarcere lirică la vatră, cu volumul **Pe Argeș în sus** (1923), cu care s-a conturat precis originalitatea autorului, fixîndu-se în cadrul liricii tradiționale, pe linia Vasile Alecsandri, George Coșbuc și Duiliu Zamfirescu (tîrzie numai în aparență, dacă ne ținem strict de cronologia volumelor : 1. **Visări păgîne** (1912) ; 2. **Eternități de-o clipă** (1914) ; 3. **Amăgiri** (1916) ; 4. **Gîndirea între ziduri** (1919) ; 5. **Pe Argeș în sus** (1923).

UNA din revelațiile acestui prim volum de **Opere complete** (nefigurînd însă în titulatură !), este ivirea timpurie a filonului autohton în lirica lui Ion Pillat, filon descoperit abia în 1923, cu ocazia culegerii **Pe Argeș în sus.** Într-adevăr, încă din anul 1910, aflîndu-se în vatra maternă a familiei, la Florica, poetul își afirmă legătura morală cu **Casa amintirii,** descriind-o anticipativ, în miezul chiar al inspirațiilor sale parnasiene :

„E casa amintirii o casă cu pridvor, / Cu brîne și chilimuri pe încăperi zidite, / În drumul către dînsa țin strajă dreaptă plopii, / Și în pereți icoane de morți bătrîni veghează : / Strămoși din altă vreme de cari, uitînd de jocuri, / Copii, ne apropiarăm privind cu ce sfială / La fețele lor șterse de sfinți în mănăstiri."

Poemul întreg, de 33 de versuri, merită să fie citit și recitit, ca o introducere timpurie în miezul chiar al operei pillatiene. Cultul său nu este de ordin religios, ci de ordin familial, cuprinzînd într-o singură acoladă numai aparenta înstrăinare a autorului, din acest final :

„Și închizînd în urmă odăile străine, / M-am dus, m-am dus în lume, cu-atîția morți în mine."

Să nu ne înșele nota finală melancolică : prin opera sa ulterioară, se adevărește că, încă din acei ani nouăsprezece ai vîrstei, tînărul bacalaureat și sublocotenent în rezervă nu părăsise o vatră străină și dacă purta în suflet „atîția morți", aceștia aveau să reînvie la o viață nouă, prin sămînța încolțită norocos și care avea să dea roade bogate.

Auguste Comte spusese cîndva : „Omenirea e alcătuită mai mult din morți decît din vii." [4]).

Periplul imaginației, nutrite încă de pe băncile liceului cu vaste lecturi de geografie și de istorie, urmărite și în anii vieții universitare, purtîndu-l pe toate meridianele lumii și în toate epocile istoriei, evocînd antichitatea și civilizația elină, dar mai apoi stepa, mările și oceanele, migrațiunile Evului Mediu, Renașterea și omul modern, nu l-a înstrăinat nici un moment. Embrionar, poetul tradițiilor naționale se ivise încă din peregrinările prin parcurile Parisului, de pe cheiurile Senei și din scurtele evaziuni în provinciile acelei „doulce France", care i-a relevat, în sonetul **Din Bretania,** un colț caracteristic al vechiului neam de navigatori.

Nostalgia infinitului, concretizat în vastitatea universului nostru, o regăsim în numeroase poezii ale acestei perioade (1906—1918), cînd imaginația nu-i refuză nici un tărîm din lume, ridicîndu-se pînă la cei mai îndepărtați aștri :

„Antares, Altair, Arctur, Aldebaran".
(Năzuințî, Paris și București, 1911—1912, **Visări păgîne,** 1912).

Datată „Florica, 14 iunie 1910", este poezia, și ea oarecum declarativă, **Templul meu,** cu precizarea că nu e nici

„moscheea sfîntă, în nopți de Ramazan"
nici
„catedrala scăldată în amurg"
dar nici biserica de la Miorcani sau de la Florica, ci

„E casa bătrînească sădită printre nuci, / Pe-un virf de deal. — În toamnă, pe gardul de uluci / Atîrnă-n grape [5]) grele, dulci strugurii și-n vii / Își împletesc albastrul cu frunze ruginii...".

La culesul viei, din 1914, aparține aceluiași ciclu al vetrei, proslăvind, totodată, anotimpul preferat :

„Toamna și-a întins marama de aramă pe zăvoi".

Aliterația e unul din procedeele artistului, dar nu acuză excese, ca acelea ale școlii macedonskiene, în ultimul deceniu al secolului trecut, sub influența „instrumentalismului" lui René Ghil, care abuza de armoniile imitative.

Necredinciosul privește cu ochi de artist și cu o sensibilitate melancolică, vestigiile noastre de artă :

„Pe tîmpla din Văratec, din vremuri legendare, / O sfîntă-i zugrăvită de un necunoscut, / Icoana tăinuită ce farmec straniu are ! / Tăcut o șterge veacul, dar tot mai blîndă pare / Cu fața ei asemeni iubirii ce-a trecut."
(Sfîrșit de toamnă, Paris, 1910).

Sezisînd **Farmecul evanescent al melancoliei,** poate nota esențială a acestui prim volum, Adrian Anghelescu introduce pe cititori în poezia lui Ion Pillat printr-un eseu cuprinzător.

Editura Eminescu a dat evenimentului, marcant în cadrul acțiunii de reconsiderare a moștenirii literare, o haină festivă. Bibliofilii pot găsi și ei o delectare în ceremonialul lecturii.

Șerban Cioculescu

[1]) Ion Pillat, **Poezii, I, 1906—1918.** Studiu introductiv de Adrian Anghelescu, Ediție îngrijită, tabel cronologic, note, tabele sinoptice și postfață de Cornelia Pillat, 1983, Editura Eminescu, in-8°, XL + 512 pagini. (La **Addenda — Poeme în proză).**

[2]) Eliberează-ne de timp, de număr și de spațiu.

[3]) Și redă-ne odihna pe care a tulburat-o viața.

[4]) L'humanité se compose de plus de morts que de vivants.

[5]) Ciorchinii.

Trapez

LXXVII

269. Nicăieri unde am fost nu eram de acolo, și nici aici unde mă aflu nu sînt de aici.

270. Așa cum criminalii sfîrșesc prin a-și mărturisi crima, așa mărturiseam, ca pe niște crime, în zorii tulburi ai vieții mele, gîndurile care îmi treceau prin minte.

271. Numai eu știu ce-am pățit, se căina într-un rînd leul, pînă ce am scăpat de păcătoasa aia de avitaminoză, cînd oricît de tare mi-aș fi izbit coada de pămînt, nu mai puteam omorî nici o muscă, iar ei au crezut că s-a terminat cu mine.

272. Totala incompatibilitate dintre firea mea și sentimentul posesiunii, mai ales cînd este vorba de femei. Cîteva m-au făcut fericit, dar de posedat n-am posedat pe nimeni.

273. J'ai perdu ma vie, non pas par délicatesse, mais par le manque de délicatesse des autres.

Geo Bogza

CARNET

De neschimbat

Prietenii —
cum s-au risipit...
Oh, nu voluntar, nu voluntar...
Fără să știe. Cei mai mulți
fără să știe.
Duși de un cutremur, de o apă,
de ceea ce nu mai poate să încapă în viață.
Care le-a fost zîmbetul
din urmă, care lacrima...
Acum îmi vorbesc numai cu vorbe de metal, pe care
nimic nu le poate schimba

Eugen Jebeleanu

EDIȚII

G. M. Zamfirescu — om de teatru

RECENT, Valeriu Râpeanu, atît de statornic în inițiativele sale benefice de a ne restitui opera înaintașilor, a făcut să apară (sau să reapară) în două volume masive, la Editura Minerva, opera dramatică și aceea despre arta spectacolului a celui care a fost George Mihail Zamfirescu. *) Recitite atent, aceste două volume, împreună și cu ajutorul lămuritorului aparat de comentarii, ne dezvăluie, în dimensiunile ei adevărate, personalitatea scriitorului și calitatea estetică a operei sale. Scriitorul, de origine modestă, era un justițiar, se considera — și a fost — un om de stînga, avînd curajul să exprime public convingerile sale demofile și antifasciste. Mâcinat lent de o boală a celor săraci (ftizia), care avea să-l răpună, în 1939, la numai 41 de ani —, mereu lipsit de bani, se considera un nedreptățit. Articolele și corespondența sa (aceasta din urmă va apărea, în 1935, la Editura Minerva) abundă de plîngeri și proteste de-tot felul, semnalînd un sentiment acut de frustrare. Asemeni lui Camil Petrescu, se considera o victimă, denunțînd constant conjurații ostile ale adversarilor sau comploturi ale tăcerii. N-am spune că nu avea dreptate, cel puțin parțial. Și-a făcut loc greu în teatru, unde dominau autoritar piesele lui Victor Eftimiu și cele cu totul neizbutite ale lui Const. Răuleț, A. de Herz, Ioan Peretz sau cele din teatrul bulevardier francez. A avut în epocă destinul dramaturgilor (M. Sorbul, T. Mușatescu, Victor Ion Popa, Mircea Ștefănescu, Al. Kirițescu) cărora li s-a recunoscut doar o singură piesă. Lui i se admitea ca o reușită numai **Domnișoara Nastasia.** Și aceasta, după ce a fost jucată — în premieră — în 1927, nu a fost reluată — dar după cîte insistențe! — decît de două ori în timpul vieții autorului (în 1932—1933 și în 1933—1934). O altă piesă a sa, rezistentă, care se joacă azi cu mare succes, **Idolul și Ion Anapoda**, a fost reprezentată o singură dată, în stagiunea 1934—35, pe scena Națională din București, dar nu a putut trece de 13 spectacole; încă una, **Sam**, a fost scoasă în 1930, din repertoriul aceluiași teatru, considerată fiind subversivă și iscînd și un scandal de presă timp de cîțiva ani. Nici ca prozator nu i-a mers mult mai bine. Din cele patru romane ale lui închinate mahalalei bucureștene, doar unul cîștigă notorietate, **Maidanul cu dragoste** (1935). Aceasta, după ce romanul de debut, **Madona cu trandafiri** (1931), obținuse un oarecare succes de stimă. Iar ciclul său romanesc inaugura, efectiv, o nouă viziune asupra mahalalei, infuzînd sordidului necesara undă de omenesc și puritate, lirismul sentimental echilibrînd duritatea unui mediu social saturat de violență. E adevărat că dintre romanele și volumele de proză ale scriitorului, **Maidanul cu dragoste** și **Madona cu trandafiri** se detașează ca izbînzi reale, celelalte fiind sau tremurate încercări de debutant, sau, cum s-a observat, romane în care materialul epic s-a rarefiat iar sentimentalismul unit cu un erotism uneori poate prea îngroșat le coboară pe scara valorilor.

În ciuda operei sale literare inegale, elaborată într-un tempo prea accelerat, scriitorul se credea, cum spuneam, un nedreptățit și un nenorocos, socotind, de pildă, că dramaturgia sa nu se bucură de considerația meritată. Poate că, în epocă, alți dramaturgi, mai puțin înzestrați, ocupau fraudulos scena teatrelor. Dar piesa sa cea mai reușită a avut totuși parte la a doua reprezentare, aceea din 1932—1933, de 60 de spectacole, cifră atunci record. Că dorea să i se joace — chiar cu succes de casă și de critică — și celelalte piese, e în firea lucrurilor. Mai ales că G.M. Zamfirescu socotea — și de astă dată avea dreptate — că vocația sa era teatrul. Nu numai în dramaturgie dar și în arta spectacolului. Avea ideile lui despre această artă, dizertînd despre ea în articole nelipsite de substanță, străduindu-se totodată să le aplice ca inițiator a două companii teatrale și ca director de scenă la Național de la Iași. Nu a izbutit cum voia. Și aceasta în bună măsură pentru că, asemeni altor regizori tineri, cu elanuri înnoitoare, ca A.I. Maican, Ion Sava, Victor Ion Popa — a lucrat în modeste teatre de provincie, lipsite de mijloace pentru modernizare. Dar adevărul e — cum bine observă în studiul introductiv Valeriu Râpeanu — că G. M. Zamfirescu nu optase pentru o modalitate regizorală anume, era mai puțin instruit în teatrologia modernă decît colegii de generație, practicînd un eclectism în care expresionismul se îngemăna, nu tocmai potrivit, cu modalități tradiționale. Aceasta deopotrivă prin opțiunile sale repertoriale ca și prin punerea în scenă. Onest, nu avea pretenții de teoretician, considerîndu-se „un simplu profesionist care crede în experiențele lui continui și în imperativul categoric al bunului simț". Ba chiar credea, într-o vreme cînd noile curente în teatru își disputau supremația, că „scoala în artă exclude arta". Dar cu toată empiria și eclectismul programatic a militat, în felul său, pentru înnoire, pentru ceea ce numea (destul de neguros) teatru revoluționar și de avangardă, pentru improspătarea repertoriului, adaptat contemporaneității, pentru montări bine gîndite în care ideea directoare se impunea cu bune rezultate. A fost — au recunoscut-o contemporanii avizați — un om de teatru cu bună reputație, priceput, pasionat și cu realizări remarcate.

Dramaturgul și regizorul G.M. Zamfirescu a știut să pledeze convingător pentru ideile sale teatrale. Desigur, nu a fost un erudit, nici un teoretician în materie, și nici nu se poate compara, în pledoariile sale, cu un Camil Petrescu, I.M. Sadoveanu sau Ion Sava. Nu se poate afirma însă că articolele lui G.M. Zamfirescu nu au substanță. Ele au militat, patetic, împotriva anchilozei din lumea teatrului, pentru statutul de îndrumător și diriguitor al regizorului, pentru dramaturgia românească de valoare, pentru repertoriu de calitate, pentru îmbunătățirea condiției sociale a actorului, pentru crearea de teatre în zonele muncitorești. În tot ceea ce a scris în acest domeniu respiră profesionalitate, cunoaștere, participare, pasiune și o imensă bună credință.

EDIȚIA pe care o comentăm e o reluare a celei din 1974. O reluare, credem, binevenită și necesară. Mai ales că notele și comentariile sînt completate, revizuite și, cum se spune, aduse la zi. Valeriu Râpeanu este, cu siguranță, cel mai avizat cunoscător al operei acestui scriitor, de care se ocupă statornic de prin 1957, cînd a editat și prefațat cea dintîi antologie din dramaturgia autorului **Domnișoarei Nastasia.** A debutat chiar, în 1958, cu o carte despre G.M. Zamfirescu, s-a îngrijit de reeditarea **Maidanului cu dragoste** (în 1957 și 1967) și, apoi, a alcătuit, în 1974, prima formă a ediției acum reapărută. Cu o astfel de statornicie în preocupare, dublată de o cuprinzătoare cunoaștere a istoriei dramaturgiei românești, a esteticii și mișcării teatrale din Europa antebelică și cea de astăzi, Valeriu Râpeanu dispune de toate instrumentele necesare unei evaluări avizate și cumpănite. Ediția, în două volume, ne restituie imaginea integrală a omului de teatru G.M. Zamfirescu. Un volum adună aproape întreaga sa dramaturgie (antume, postume și cîteva scenete descoperite la Biblioteca Academiei), iar cel de al doilea cuprinde publicistica dramaturgului, cu precădere aceea legată de teatru și mișcarea teatrală. Să observăm că în acest al doilea volum, pe lîngă cunoscuta antologie a autorului **Mărturii în contemporaneitate,** o secțiune bogată reproduce „din periodice" articole, cronici și conferințe despre teatru, pentru ca alte două secțiuni să antologheze diferite cronici literare și articole pe teme social-politice, atunci de mare interes civic. Textul ediției e lucrat cu migală filologică, adesea semnalîndu-ni-se erori chiar în edițiile antume, corectate acum prin confruntarea cu textul apărut în periodicele vremii. De o mare însemnătate științifică, sporind efectiv valoarea ediției, se dovedește a fi aparatul ei critic. Studiul introductiv e temeinic, bogat în informații, cu aprecieri judicioase, stabilite mai totdeauna prin examen comparat, oferind un tablou concludent despre dramaturgia și concepția despre teatru a lui G.M. Zamfirescu. Apoi notele și comentariile de la sfîrșitul fiecărui volum sînt de utilitate inestimabilă. Prin informațiile oferite despre fiecare piesă de teatru sau articol care cuprind tot, de la bibliografia scrierii (geneză, elaborare, reprezentare) la receptare, aceste comentarii se constituie în adevărate dosare ale creației scriitorului. Am regretat că editorul nu a găsit cu cale să adauge în noua ediție toate cronicile și articolele dramaturgului, nu numai cele considerate a fi reprezentative. După cum regretăm existența, supărătoare și în această ediție, a cîtorva — puține — omisiuni (cuvinte, rînduri?) semnalate prin nenorocitele crosete în textul unor articole. Cred că, acum, textul putea fi restabilit în integralitatea lui.

Să sperăm că această ediție va grăbi restituirea întregii opere a scriitorului. Ne gîndim, desigur, la secțiunea de proză. E timpul, cred, să republicăm într-o ediție critică și această secțiune din opera — inegală — a unui scriitor de merit.

Z. Ornea

*) George Mihail Zamfirescu: **Teatru și Mărturii în contemporaneitate**, ediție îngrijită, studiu introductiv, note, comentarii și bibliografie de Valeriu Râpeanu, Editura Minerva, 1983.

Un vechi glosar italian-român

ÎN bogatul lanț al lucrărilor care surprind aspecte ale relațiilor dintre limba română și limba italiană s-a mai prins, de curînd, o verigă trainică, reprezentată prin volumul **Il glosario italiano-moldavo di Silvestro Amelio** (1719), apărut la sfîrșitul anului 1982 în Catania unde predă de mulți ani de zile limba și literatura română autorul său, Giuseppe Picillo. Profesorul sicilian este de mult cunoscut specialiștilor în limba română prin studiile sale filologice publicate în reviste românești sau străine („Studii și cercetări lingvistice", „Revue de linguistique romane"). Obiectul multor cercetări ale lui G. Picillo l-a constituit, cu precădere, glosarul lui S. Amelio **(Breve vocabulario italiano-moldavo)** de la începutul sec. al XVIII-lea, căruia i-a consacrat volumul discutat acum; acesta cuprinde atît ediția textului și facsimilele lui, cît și un dens studiu filologico-lingvistic. De remarcat că volumul are cca 200 de pagini, deci este cam de opt ori mai întins decît singurul studiu mai larg dedicat anterior acestui manuscris și anume cel al lui Ov. Densusianu publicat acum 60 de ani (în „Grai și suflet", I, 1923—'24, nr. 2, p. 286—311).

Apărut la numai cîțiva zeci de ani după celebrul **Anonymus Caransebensiensis**, care oglindește limba din Banat, glosarul lui S. Amelio, reprezentînd graiul din Moldova, poate fi considerat printre cele mai vechi monumente ale lexicografiei românești. Deși citat în diverse lucrări de lingvistică, el rămăsese inedit, așa că, primul mare merit al lui G. Picillo constă tocmai în faptul că a încredințat tiparului prima ediție a acestui prețios text. În al doilea rînd, valoarea lucrării constă în amănunțitul studiu lingvistic consacrat glosarului, în relevarea particularităților sale grafice, fonetice și lexicale.

Scris cu litere latinești, textul glosarului, alcătuit dintr-o suită de cuvinte și de sintagme, prezintă o serie de grafii de sorginte maghiară și polonă care ne amintesc de primele texte românești scrise cu caractere latine din secolul al XVI-lea, de **Cartea de cîntece** (1570—'77) și de **Tatăl nostru** (1593), acesta din urmă aparținînd unui moldovean, Luca Stroici.

Faptele de morfologie sînt, în mod firesc, puține la număr, dar, dintre ele, poate fi detașată tendința utilizării pluralelor în **-i**, de exemplu **fluieryle** „gambe", **aluny** „nocelle".

În glosar cuvintele sînt dispuse alfabetic după prima literă a cuvintelor românești, deși acestea apar pe coloana a doua (prima coloană conține cuvintele italienești). Iată cîteva exemple: **intendo — enzeleg; miesericordioso — enduraetoriu; Donna — femeea; parola — kuuynt; giglio — krim.** De menționat că apar și unele grupuri de cuvinte în ambele limbi: **a giorno — ieszi zô, secreto luogo — kase de taine, scopar la casa — matura kasa.** Uneori unei expresii din italiană îi corespunde un singur cuvînt în română; de exemplu: **fatto vergogna — okara, struppiato senza piede — olog, vampa di fuoco — para; chi riceve il danno — păgubasz; veste di donna — rochy.** Mai rar ne întîmpină situația inversă: **calzetto — kalzoni di abba, longanimità — engadui(tura) de lungu, detrattori — graetori de rău.**

Dacă, în general, corespondențele dintre cele două limbi sînt exacte, chiar expresive — v. **graetori de rău** —, uneori apar și cîteva erori, de ex. **zitella** „fată" (pentru „fată bătrînă, femeie nemăritată"), **seta — ibrysyn** (pentru „mătase"), **nonna — mattuszya** (pentru „bunică"), **vermi — gyndacy** (pentru „viermi").

G. Picillo, bazat pe o vastă bibliografie consultată și asimilată în cursul deselor d-sale călătorii de studii în țara noastră, a exploatat cu multă sîrguință cele 1 409 cuvinte ale glosarului (și nu cca 1 000 cum considera Ov. Densusianu) și a separat o serie de cuvinte neatestate pînă în acel moment: **kloska, pastruma, brumariel**, cuvinte reprezentînd **hapax legomenon**, deci cu o singură atestare și inexistente în vocabularul ulterior al limbii (sau numai neînregistrate de dicționarele noastre), de exemplu: **dudy — it. papagalli, kalekan — it. vitriolo, detimpena — it. incontrare, kutipary — it. stampatore.** Alte cuvinte prezintă interes prin sensul lor diferit de cel cunoscut mai tîrziu, de exemplu: **groza** „severitate", **rece** „gelatină" (v. azi **răcituri**), **elin — „mag".** Sînt în glosar și cuvinte cu un sens neatestat mai înainte, de exemplu **massa — „tovallia di tavola", bebaerak — „veste civile"**, și, în fine, sînt semnalate cîteva regionalisme specifice graiului din Moldova: **bustan, ciabuotti, hulub, iarmarokul, stubaey, szypszor.**

Oricum, dintre cuvintele pentru care nu există alte atestări trebuie exclus **bicinitury** care, se vede a fi **biciuitură** (deci un derivat de la **biciui**, cum, de fapt, explică și G. Picillo la p. 97) și corespunde perfect it. **castigetion**, prezent pe prima coloană. De asemenea, considerăm că la p. 90-95 nu trebuiau puse împreună cuvintele de origine bulgară, neogreacă, sîrbocroată, turcă, ucraineană și maghiară; cel puțin cuvintele de sursă slavă (deci cele bulgare, sîrbocroate și ucrainene) se cuvenea a fi tratate separat de celelalte care aparțin la alte familii lingvistice.

În ceea ce-l privește pe **răpciune**, numele popular al lunii septembrie, credem că forma **răpciug**, înregistrată în **ALR** I 208/98, 350 și în **ALR** II 2/2 115/95 ne poate indica o pistă pentru înțelegerea etimologiei acestui cuvînt: poporul a văzut în luna septembrie, în care temperatura este schimbătoare și răcelile frecvente, o lună a „răpciugii". Evident, nu este decît o supoziție, nesusținută și de textele vechi românești în care acest cuvînt apare sub forma **răpciuni.**

Menzyt (116) „minciună", nu este „un cuvînt și o traducere curioasă" (v. p. 112); de fapt aici se pune o problemă de grafie: menzyt pentru **minții** (s.n.) (—it. **buggia**), existent și azi.

În general autorul a comparat cuvintele românești din glosar cu alte texte, amintind **dacă** și **unde** mai apar. Dar ar fi trebuit să o facă cu mai multă consecvență; de exemplu, se puteau da indicații de acest tip și la alte cuvinte, la **obrycit, groznik, laesare** — „iertare" etc., atestate din secolul al XVI-lea. În schimb, la p. 103 s.v. **laesare** se dă un citat din **Tetraevanghelul** lui Coresi, în care apare însă **nu** substantivul ci verbul **a lăsa.** De asemenea ar trebui revizuită afirmația că **lăsare** este atestat foarte rar în operele din sec. al XVI-lea, odată ce numai în **indicele lexical paralel** (V. Fl. Dimitrescu, **Contribuții la istoria limbii române vechi**, p. 177) apar 27 de atestări.

Apărut la Catania, în condiții grafice deosebite, volumul de față închide în el o muncă enormă a unui foarte bun cunoscător al limbii române (și, subliniem, al limbii române **vechi**), care a scos la iveală o serie de aspecte filologice și lingvistice de un real interes pentru înțelegerea limbii române de la începutul sec. al XVII-lea.

În încheiere, felicitîndu-l pe G. Picillo pentru cartea sa, trebuie spus că recunoștința noastră merge, alături de cea datorată autorului ei, și către Institutul Universitario di Magistero din Catania, sub auspiciile căruia a văzut lumina tiparului prețioasa lucrare discutată aici.

Florica Dimitrescu

Actualitatea literară

Jucătorul de cărți

ÎNTR-O spirituală postfață la recenta sa culegere de cronici literare **(Reflexe condiționate)**, Mihai Dinu Gheorghiu compară în glumă pe critic cu un „cartofor" — indicînd termenului și o etimologie „doar pe jumătate adevărată" : din gr. **pherein**, a purta, și din ngr. **hartophoros**, influențat de carte, — așadar cu o persoană care „își poartă cărțile cu el prin tot locul, influențat fiind de ele mai mult decît s-ar crede," Și încheie, pe linia aceluiași joc de cuvinte **(les jeux sont faits**, cărțile sînt **date** criticului) : „Pe masa lui de scris (a criticului — n.n.), de «joc», se întîlnesc hazardul și speranța, criticul încercînd să le dea, prin cărți, din cărți, o expresie coerentă, un destin. Iată de ce nu trebuie să-l privim cu suficiență pe acest risipitor, trăind de pe o zi pe alta și de la o carte la alta : el are, în felul lui, grija zilei de mîine. Citind ce ne **este dat** în cărți." Analogia (instructivă și aproximativă ca toate analogiile : **comparaison n'est pas raison)** se referă mai puțin la critic în general și mai mult la cronicarul literar, la condiția lui dublă, de cititor în prima instanță și de cititor care nu-și alege singur (de fapt !) cărțile. Nu înțeleg, de aceea, concluzia postfeței, unde o frază a lui Genette — „Ilra bien qui lira le dernier" — este utilizată spre a se semnala un presupus complex al criticului, etern secundant al scriitorului ; ca să fie nimerită, fraza trebuia adaptată, cu orgoliu, la condiția cronicarului și anume în felul următor : „Ilra bien qui lira le premier". Asta în ce privește obligația cronicarului de a risca, așteptînd un recurs oricînd posibil. În ce privește alegerea cărților, ce să mai spun ? Nu există cronicari exhaustivi. Orice culegere de cronici va fi fatalmente parțială: cu atît mai mult cu cît la „hazardul" aparițiilor trebuie adăugat acela al rubricilor, al posibilității practice de a consemna producția de carte. Mihai Dinu Gheorghiu a scris, ca oricine, despre acele cărți care au apărut în perioada în care el a ținut cronică. Omisiunile îi sînt, deci, mai puțin semnificative decît opțiunile. Felul în care **Reflexe condiționate** alege și grupează titlurile n-avea nevoie de nici o justificare. Faptul de a conține una — printre rînduri — indică o nostalgie a omului de meserie, care-l onorează, dar nu mai mult. Căci nu e nimic de făcut. Rămîne frumusețea metaforei care înnobilează hazardata noastră îndeletnicire.

Mihai Dinu Gheorghiu se numără printre bunii critici tineri pe care ni i-a dat Iașul în ultimii ani, alături de Al. Dobrescu, Ioan Holban, Val Condurache, Daniel Dimitriu, Luca Pițu, Dan Petrescu, debutați majoritatea de „Dialog" și de „Convorbiri literare". Cîțiva sînt foiletoniști, cîțiva eseiști, alcătuind o „școală" la fel de interesantă ca aceea clujeană din jurul „Echinoxului". Întîiul lucru care se observă la el (și, desigur, în proporții variate, și la ceilalți) este o scriitură fină, cultivată, inteligentă. La curent cu limbajul modern al criticii (și înclinat, cum o arată prima carte, despre **Adela**, ca și numeroasele „trimiteri" din cronici, spre critica psihologică), Mihai Dinu Gheorghiu are totuși stofă de artist, preferînd pedanteriei sau savantlîcului o expresie liberă, eseistică. Dacă nu ignoră „grilele" moderne, le folosește totuși cu măsură, scontînd și pe plăcerea cititorului, nu numai pe epatarea lui așa așa zicînd științifică. Temperamental, e înrudit cu Mircea Martin, sau Livius Ciocârlie (despre care scrie cu neascunsă simpatie). Mai puțin „extravagant" decît Luca Pițu, se deosebește și de directețea tăioasă a lui Al. Dobrescu, alegînd o linie mijlocie. Expresivitatea textelor lui nu provine nici din exces, nici din „originalitate". Stilul este elegant și precis, tehnic, pătat, cum ar fi zis G. Călinescu, de formule care-i dau culoare : scrisorile sînt niște „rude timbrate ale jurnalului" intim, care la rîndul său a devenit „un soi de secularizare a actului creator", urmînd „să consemneze un schimb de locuință între turnul de fildeș și apartamentul de bloc, dacă se poate și împărțit cu alții." Am cules formulările din prima pagină a **Reflexelor condiționate.** Să mai vedem cîteva : la Gheorghe Grigurcu, este notat „procedeul alcool-testului : poetul suflă (prin citate) și balonul criticului se înverzește" ; la Laurențiu Ulici, „profilul lui (al scriitorului comentat — n.n.) interior e extirpat prin vivisecție, expus privirilor într-o soluție critică cu un miros înțepător de formol conservant" ; la Alexandru George, „procedeul e unul al ambuscadelor întinse permanent celui obișnuit să parcurgă serpentinele din «cheile» literaturii" etc.

Dintre cronicile cuprinse în culegere, cele mai interesante sînt consacrate criticii. Ele permit o dezvoltare subtilă a tipului de discurs predilect și anume acela „ideologic". Poezia (Dimov, Baconsky, Brumaru, Cezar Ivănescu, Dorin Tudoran, R. Vulpescu, Mazilescu, Gh. Azap) e privită oarecum prea rațional-psihologic, iar proza (în articole care mi se par ceva mai vechi), descrisă fără plăcere analitică și de aceea cam expozitiv (Buzura, Nedelcovici, Bănulescu), cu excepția jurnalelor sau a cîtorva opere de o factură specială (Radu Petrescu, M. H. Simionescu, Petru Creția). O mențiune deosebită ar merita cronica la **Don Juan** de N. Breban, în care comentatorul, în general reținut, se lasă contaminat parcă de verva romancierului, producînd unul din cele mai remarcabile texte din volum.

CRITICA criticii este atentă și plină de observații subtile. Mihai Dinu Gheorghiu are, peste tot, punctul lui de vedere, încît caracterizarea nu ocolește obiecțiile. Este o critică de nuanțe, greu de realizat de obicei în repezeala fatală a cronicii, pe un ton de o maximă urbanitate, chiar atunci cînd ironia muștește din fiecare rînd. Cu multe caracterizări (și, implicit, judecăți) putem fi de acord fără dificultate. Exemplele care urmează sînt menite să întărească această idee, dar și să sugereze finețea comentariului. Iată tipul analogic de analiză : „Definitoriu pentru critica lui M. Iorgulescu este aspectul de **viață literară transcrisă**, o transcriere, desigur, ea însăși **literară**, nu literală ! Autorii fac **corp comun** cu opera, existența lor socială și amprenta psihică se completează într-o singură dimensiune comportamentală cu textul pe care-l generează [...] De strajă în viața imediată, critica **Rondurilor de noapte**, ca și aceea din volumele care le-au urmat, îngăduie literaturii să viseze în liniște la planurile ei de a doua zi". Sau : „Alexandru George preferă totdeauna, și acest lucru e, cred, deosebit de semnificativ, să poarte discuția pe terenul **obiectului**, chiar dacă punctul de plecare îl constituie o interpretare (sau mai multe) nemulțumitoare. [...] Critica lui se încadrează vizibil unui curent larg, tradițional, din critica noastră literară, atentă la aspectul instituțional al valorilor, la păstrarea intactă a «puterii» venerabilei instituții a literaturii naționale. Și, pentru a fi ferită de anchilozare, unele remanieri ministeriale în republica literelor se dovedesc rentabile, criticii revenindu-i exercitarea acestui drept public. De unde și dublul aspect, «profesionist» și «amator» al îndeletnicirii criticului, similar celui al gazetarului în jocul democratic al puterii presei : observator, el participă **din afară**, fiind însă, prin chiar statutul său și prin reacțiile pe care le provoacă luările sale de poziție, participant integrat sistemului, veghindu-i buna funcționare." Stilul pur tehnic e vădit în schimb în caracterizarea lui Ion Pop : „În lectura lui Ion Pop, Nichita Stănescu e în același timp un poet al **acțiunii transfiguratoare a lumii** și al **spectacolului** ei, fapt ce presupune dublarea construcției pozitive de plăcerea jocului gratuit, o adevărată **dialectică a poeziei** prin care, din **mimetic**, discursul liric devine **autosemnificant.**" Se înțelege că pasajele subliniate aparțin textului comentat. Acest procedeu îl reîntîlnim, în registru ironic, în **Miciurinism critic** (titlul ne avertizează asupra atitudinii !), consacrat **Absidelor** lui Fănuș Băilești eanu. Pe un ton aparent serios, Mihai Dinu Gheorghiu transcrie din **Abside** numele de autori cu care s-ar înrudi, după părerea lui Fănuș Băilești eanu, poeții comentați, apoi numele filosofilor pe care i-ar fi citit, în fine formulele ce i-ar defini. Contribuția comentatorului de gradul al doilea (dacă pot spune așa) constă în a clasifica (insidios) rudeniile și în a strecura în enumerări mici semne de îndoială : „Al. Andrițoiu este astfel urmașul (poetic) al unei însoțiri ce, personal, mi se pare împotriva naturii sau cel puțin o mezalianță («Poetul a debutat... în nota elegiacă a unui Blaga expresionist, a unui Beniuc atent la ecourile istoriei»). Printre rudele-i apropiate se mai numără Horațiu și Pillat [...] După înrudirile strict lirice se trece apoi la capitolul cunoștințelor din cele mai variate domenii, din filosofie, artă, dar și din fizică ori matematică. La Andrițoiu se citează pe larg dintr-un studiu al lui Răzvan Teodorescu despre piatra Trei Ierarhilor [...] Se conturează astfel treptat cîteva dominante, liniile unor profile pe cît posibil nerestrictive, generoase. Al. Andrițoiu este un **horațian pur sînge**, dar de un **romantism ardent**, capabil totuși de o senzualitate frustă ; poezia sa e impregnată de tradiționalism folcloric, îmbinînd în același timp romanitatea antică și spațiul mediteraneean ; e un poet euforic, avînd umor jovial, pathos goliardic, delir senzorial, melancolie benignă, poftă de viață și jubilația zglobie a celei de a doua tinereți ; versurile sale amintesc de impresionism, dar și de parnasianism." Niciodată enumerația nu fu mai puțin inocentă ! Delirul verbal al criticului e lăsat să se repete, în decupajul celui care-l comentează, și, astfel, demonetizat.

Cu talent literar incontestabil, de care se servește fără exagerări, inteligent, citit, Mihai Dinu Gheorghiu este de pe acum un critic remarcabil.

Nicolae Manolescu

Mihai Dinu Gheorghiu, **Reflexe condiționate**, Editura Cartea Românească, 1983.

Vasile Andronache
„Stalactitele dorului"
(Editura Albatros)

■ ÎMBUCURĂTOR la Vasile Andronache (autor pînă acum a șase volume de versuri : **Ochi neînnoptat**, 1971 ; **Texte de ființă**, 1974 ; **Poeme**, 1978 ; **Stelăria**, 1981 ; **Metafora umană**, 1982 ; și, recent : **Stalactitele dorului**, Ed. Albatros, 1983) este faptul că — de la debut și pînă azi — a rămas consecvent cu sine și cu arta sa, netrădîndu-și izvoarele la care s-a adăpat și nici modelele cultivate cu asiduitate, în reluarea — pe o altă treaptă a spiralei dialectice — a mereu acelorași teme și motive existențiale fundamentale, integrate organic tendinței de realizare a unui univers specific — creat „din zbucium și durere" (respectiv : „din disperare și din zbucium"), într-o tonalitate gravă confesiv-nostalgică, nelipsită de orgoliul luciferic al creatorului ce se știe miruit cu har : „Căci porți și uși făcute-s pentru cei / Ce n-au nici har și nici nemărginire / Bătînd din aripi voi trece peste ei / Tumultul meu e fulger și iubire" **(Catarg stelar)**. El și-a risipit întreaga existență „în ritmuri și în vers", zidindu-se de bună voie la temelia unei grandioase construcții ideale : „Rătăcitoare umbră pentru lume-aș fi / de nu mi-aș potoli prin cîntec dorul / zidindu-mă total în Stelării / ca fulgerul ce locuiește norul" **(Cînd dorurile-n inimă se-nginã)**. După model dantesc, se simte dator să-și avertizeze lectorul asupra posibilității de a se rătăci, dacă nu va urma un fir al Ariadnei, pe care — generos — poetul i-l oferă : „Cel care intri-n cîntecele mele / Te vei trezi-ntr-o lume nepereche / În cerul singelui vedea-vei stele / Cîntînd din corn veciei în ureche // De nu ai ochi nu vei putea să vezi / Drumul în Stelărie neivit / Vei rătăci prin mările zăpezi / Ce cresc interior fără sfîrșit" **(Spre raza altui astru)**.

După exemplul lui Mihai Beniuc, cel din **Cîntecele de pierzanie** — așa cum am mai avut prilejul să constat — poetul întreține un dialog cu aceia care-i contestă sinceritatea mesajului liric : „Să mă huliți voi n-aveți nici un drept / Căci nu v-am luat pe cîntec nici un preț / Vi-l las în dar plecînd cu mîinile pe piept / Să dorm în liniștea de pe Olteț" **(O frumusețe nouă)**. Ca și maestrul său, el își precizează opțiunea pentru metaforă : „Într-o seară întristat profund / Am să sap cu inima tunel / Și-n metaforă am să ascund / Dorul meu să nu mai dați de el" **(Am să sap cu inima tunel)**. Își face, totuși, datoria de-a atrage atenția lumii asupra prețuirii ce se cuvine s-o acorde cîntăreților, fiindcă fără aceștia ființa noastră omenească ar fi irevocabil condamnată la îngheț și stagnare : „Cinstește-ți lume cîntăreții cît mai sînt / Cîntecul lor îți încălzește ființa / De nu-i iubești s-or risipi în vînt / Un cîntăreț nu poate să-ndure umilința" **(E o fîntînă grea)**.

Răsună în cîntecele lui Vasile Andronache — mai noi și mai vechi — o irepresibilă aspirație spre un timp și un spațiu — ideale, întrevăzute într-o ciudată și personală construcție denumită sugestiv **stelărie**. În contextul acestei alcătuiri ideale sînt plasate elemente ale permanenței originare, precum : „codrii vechi de la Sinești", „Oltețul... cu-argintul desfăcut", „mesteacănul de la Horez", „salcîmul vechi", „un trandafir cu floarea lui de foc", cîresul „plantat între lumini", „sălciile-ngenuncheate", „teiul de lîngă poartă", toate împrejmuind „casa... ca un cuib de mică", aflată lîngă „fîntîna cu clarul izvor", unde-i „iarba... plină de flori și tăcere", precum și lacul... În acest spațiu ideal se află „mama cu chipul ei de sfîntă", așteptîndu-și zadarnic fiii care „în alte zări acum au adăpost"... Alergînd printre nămeții vremii, poetul însuși își deplînge destinul de înstrăinat într-o lume asemănată cu „o cochilie pustie" : „Și ce destin a fost să mi se dea / Să fiu înstrăinat de ce iubesc / Străin de tine de fîntîna mea / Din disperare și din zbucium înfloresc" **(Aud cum obosesc izvoare)**. Într-o stare de solitudine fosnitoare, de anxietate existențială, poetul caută, și-și descoperă salvarea în iubirea („doar iubirea e-o mare avuție") față de țara și pămîntul natal : „Eu iubesc și țara și pămîntul / Și țăranii mai ales mi-s dragi / Pentru țară, pentru ei mi-e cîntul / Viața mea nu-i ca un cîmp de fragi". **(Toți tînjim după o clipă luminoasă)**. El își descoperă vocația în atavismul rural : „Toți țăranii neamului meu tac / Sub mătasea cîmpului cu grîu / Pe sub candeli purpurii de mac / Mișcă-n mine dorul ca un riu" **(Lumea nouă are noi iubiri)**. Legătura cu pămîntul, cu țara devine astfel miraculoasă eschivă din marasmul existențial : „Vatra e rădăcina noastră / Prin care sîntem vii /.../ Înstrăinați de vatră / Sîntem o rană care naște dor" **(Vatra)**.

Păstrînd neîntinată nostalgia zăpezilor copilăriei, mereu însetat de-o frumusețe nouă, poetu-și desenează cu sînge „Poemul existenței" — cum singur spune — expresie a unui autentic tumult interior, căutîndu-și o cale proprie — deocamdată încă dependent de modele pe care nu le recuză...

Simion Bărbulescu

Constanța Prundeanu
„Fîntîni solare"
(Editura Dacia)

■ NUMELE Constanței Prundeanu ne este cunoscut din paginile revistelor „Tribuna" și „Steaua", atrăgîndu-ne atenția asupra sincerității cu care comunica o poezie de notație, de comentariu ușor melancolic asupra existenței : „Călătorim ca apa fără somn / în malurile albiei primare / cu țipăt mut ca lacrima de domn / ce se prelinge-n vechile hotare. // Din piatră-n piatră ne rostologim / spre un tărîm știut de fiecare, / vitraliul ploii despletite-n zare / ne-adună-n lutu-n care ne zidim". **(Curgere)**.

Poeta își strînge acum, la maturitate, în volumul **Fîntîni solare**, versurile cu care ne-a întîmpinat în reviste, oferindu-ne și o imagine globală asupra lumii pe care o înregistrează, scriind o poezie stenică, nesofisticată, acordînd emoției rolul titular al notației : „E-atîta muzică în ploaie / c-aș vrea să plouă peste mine / și ritmuri jilave-n odaie / să mă apropie de tine..." **(Plouă)**. E prezent în acest volum și un uitat sentiment al naturii, sentiment al contactului cu o natură ce-și păstrează încă prospețimea și candorile : „În oglinda cerului privește liliacul / ploaia de aur are părul despletit / concertul matinal mă asurzește / aripele au revenit. // Sărbătoarea îmi intră prin geam / aici, unde îmi ard clipele. / Ah ! mă prinde un dor să string un pumn de cer / cu degetele ce le-aveam înainte". **(Primăvara)**.

Poate cea mai bună piesă a cărții e poemul **Înnoptare**, în care se încearcă un reportaj metaforic al neliniștii umane, comunicîndu-ni-se participarea gravă la un fior existențial : „Carul cu nori în goană peste burg / Roțile scapă-n fugă și curg / S-aud bice din înalt, în uluce / Se-ngrămădesc diamante năuce / Florile de măr pleacă în pribegie / Caișii, cireși, vișini, cine mai știe / Unde-au nuntit în noaptea aceea cînd / Mireasa plîngea, peste margini, aplecînd / Sînul plin să-și alăpteze nenăscuții".

Poezia Constanței Prundeanu e o comunicare directă, o confesiune ușor ambiguă, ca o scrisoare în care s-au aglomerat metafore calme : „Duc în spate încărcătura ghețarilor : / eu aici — pe umărul tău s-a culcat orizontul, / o scară interioară urcă dulcea povară / dinspre țară spre glezna solară, / fragmentul prin aer venit, de-l ating / cîntă colivia sub scară, artera pulsează, / gîndurile-n nord s-adună, / timpul încalecă cel mai frumos Pegas..." **(Scrisoare)**.

Poeta se vrea o apariție solară chiar atunci cînd „pomii pe rînd se dezbracă" și cînd viața e făcută și din „bucurii rănite" : „Că învăț să vorbesc pe șoptite, / și să cînt prin păduri seculare / mă îmbrac în ploi despletite / hoinară prin vînturi solare..." **(Rănita bucurie mă iartă)**.

Apariția volumului **Fîntîni solare** are semnificația unui debut editorial tîrziu și prudent, oferindu-ne poeme de facturi diferite, de registre diverse, străbătute de o emotivitate detașată, filtrată. Poeta se dovedește o sensibilă, vorbind (poetic) în șoaptă, cu o discreție tonică : „Mă-ncearcă tîrziul, mă cheamă mereu / prin ploaia de stele rămîn cît se poate / sub streașina lunii ascultînd / tăcerea profundă o picur în toate. // Și-aprind atunci din tot ce-a mai rămas / nerisipit în firele de iarbă / un rug, un semn adînc de bun rămas / inelele din trup pot să mă soarbă. // Din lutul meu în flăcări, limpezimi / pe rugul curgerii de oseminte / trec cei ce-s îngropați deși sînt vii / bolovănos, milos rămași în minte". **(Ne risipim în firele de iarbă)**.

Emil Manu

Proza

Cînd vine sfîrșitul...

UN personaj aproape omniprezent în proza românească de vreo două decenii încoace este **țăranul bătrîn:** poate fi întîlnit nu doar în mai toate romanele a căror acțiune se desfășoară îndeosebi în lumea satului și au un aspect narativ oarecum tradițional de la **Moromeții** vol. II și pînă, de pildă, la recenta carte a lui Ion Brad, **Leagănul mării**, ci și în scrieri avînd cu totul altă factură și al căror univers problematic și sociologic nu este cîtuși de puțin cel rural. Pentru a ilustra întinderea uimitoare a fenomenului exemplific, dinadins, prin cîteva titluri a căror alăturare ar fi, din multe alte puncte de vedere, forțată și artificială : căci **țăranul bătrîn** apare, și încă într-un episod cheie, atît într-un roman eminamente politic și avînd structura unui demers eseistic amplificat, cum este **Pumnul și palma** de Dumitru Popescu, cît și în proza scurtă, „cusută" la vedere, sub ochii cititorului-colaborator-complice, a tinerilor Mircea Nedelciu și Gheorghe Crăciun, după cum apare și într-un roman psihologic și mitologizant ca **Ultimii** de Bujor Nedelcovici, și într-unul febril și exploziv imagistic, figurînd sensibilitatea, mentalitatea și starea de conștiință a tinerei generații, cum e **Ingereasa cu pălărie verde** de Adina Keneres, marea revelație epică a anului în care ne aflăm. Nu fac, se înțelege, un inventar, operațiune nu știu cît de utilă dar foarte dragă spiritului însetat de numărători, nomenclaturi, cataloage și alte forme de pomenire și îndosariere necritică ; mă rezum la constatarea unei preocupări și a unui interes tipologic definitorii, înclin să cred, pentru literatura română de azi. Fiindcă **țăranul bătrîn**, aproape indiferent de contextele epice în care figurează, are o serie de trăsături ce-i conferă rostul și rolul unei proiecții imaginare supraindividuale ; și exprimă deopotrivă o nostalgie morală și sociologică, fără a fi, totuși, o reprezentare idealizată.

NU este idealizat nici în romanul lui Petre Anghel *), probabil una dintre cărțile, puține, în care ocupă prim-planul narațiunii ; fiindcă de obicei, tocmai spre a i se accentua valoarea simbolică, este plasat în momentele de intensificare semnificativă, alcătuind un fel de reper, punct fix, zonă de dirijare sau de refugiu în desfășurarea mai lentă sau mai accelerată a traficului epic. **Întoarcerea fiilor risipitori** este de altfel tot un „episod", cartea făcînd parte dintr-un ciclu ce evocă și reconstituie existența unui tîrg imaginar (Văleni) pe durata a aproape cinci decenii, prin intermediul biografiei unor personaje **(Lupii la stînă**, 1978) ori al metamorfozelor social-politice **(Sita lui Mamona**, 1980) ; dar este un episod mărit, dilatat sub lupa narativă pînă la proporțiile unui roman. Substanța cărții este baladescă : **Întoarcerea fiilor risipitori** înfățișează boala, agonia și moartea unei bătrîne țărănci căzute la pat și devenită, pentru cei din jur, fie o povară, fie un motiv de suferință și remușcare, fie unul de rememorare și confesiune : un „turnesol" etic și o sursă de energie epică. Petre Anghel, prozator înzestrat cu un admirabil simț de observație și cu o bună intuiție a sufletului țărănesc, nu face eroarea de a liriciza această materie oricum rarefiată ; dimpotrivă, romanul său este abundent în fapte privite cu un realism al detașării ce merge pînă la eliminarea aproape completă a oricărui sentimentalism, suferința și moartea bătrînei țărănci petrecîndu-se cu simplitatea impresionantă a faptului natural. Autorul stilizează cu subtilitate și rafinament lentul sfîrșit al eroinei sale, dar acest hieratism este pur funcțional : fiindcă dobîndește o valoare de contrast în raport cu modul în care agonia bătrînei Gina este resimțită de celelalte personaje. Prilej, pentru scriitor, de a figura, în subtextul cărții, o surdă confruntare între (cel puțin) două feluri de a privi moartea — și, implicit, viața ; această alăturare discretă, foarte elocventă totuși, mărturisește despre mutațiile petrecute în conștiința (neconștientizată) a două și chiar trei generații succesive. Copiii bătrînei țărănci se „împiedică" de ea și îi primesc moartea ca pe o ușurare ; nici urmă de „sentimente filiale", dimpotrivă, un strat gros de indiferență și de meschinărie grosolană, fardată violent în gesturi și atitudini kitsch. Fără sarcasm, aparent rece și de la distanță, ochiul prozatorului înregistrează mai mult decît un eveniment : cartea lui Petre Anghel privește o stare, exprimată fie în episoade de colorate și pitorești, cum ar fi dărîmarea casei părintești de către unul dintre fii cu ajutorul unei încropite echipe de țigani sau căutarea îndîrjită a unei salbe de aur, în vreme ce se fac pregătirile de înmormîntare, fie în altele pronunțat grotești, oarecum în felul prozei lui D.R. Popescu din **F** și **Vînătoarea regală**, dar fără nimbul fantastic de acolo. Există totuși, în **Întoarcerea fiilor risipitori**, alături de imagini memorabile ale pierderii bunului simț țărănesc și ale alterării morale ireversibile reprezentate de cei trei copii ai bătrînei Gina, un fel de regăsire la alt nivel : unul dintre nepoții săi, tînărul profesor de istorie Daniel, revenit în tîrgul știut mai mult din povești nesigure, lacunare, pare destinat să întrețină un mod de a fi și de a gîndi dispărut ca realitate și conservat în latură livrească și spirituală. Pentru el, se deduce, bătrîna țărancă este simbolul unei specii stînd sub pecetea dispariției și a cărei pieire fizică trebuie compensată prin perpetuarea în spirit a valorilor specifice. Scriitorul procedează, și în această direcție, cu o binevenită discreție, mai mult sugerînd, ferindu-se de orice tezism naiv ; oricum însă, modelul acestui transfer, care există schițat încă din **Moromeții** și din **Marele Singuratic**, nu este mai puțin caracteristic. Romanul lui Petre Anghel, acut și nu lipsit de o intenție parabolică, în ciuda acumulării epice, depășește considerabil nivelul unei narațiuni de strictă observație reportericească ; l-aș fi dorit, totuși, mai îndrăznet sub aspect compozițional, mai puțin „cursiv" în reconstituirile biografice și mai curajos în planul expresiei, prea cuminte și prea fluentă în comparație cu natura personajelor.

Mircea Iorgulescu

*) Petre Anghel — **Întoarcerea fiilor risipitori**, ed. Cartea Românească.

C. NIȚESCU : **Iarnă** (Galeriile „Simeza")

Grin – 60

■ TĂCUT, uneori, ca un sfinx prăpădit pe malurile Dîmboviței, șugubăț alteori, și acidulat în conversație, ba chiar și agresiv în fața impostorii și a semidoctismului gălăgios, Igor Grinevici își poartă anii strengărește, ca un Gavroche neastîmpărat, cu șapca trasă pe frunte, cu replici pipărate la îndemînă, socotit fiind în obștea scriitoricească drept un condeier cu apariții rare, dar de substanță, în mai toate genurile literare.

În literatură a fost „moșit" în lungul unui destin pe cît de aventuros, pe atît de fertil, de maeștri consacrați ai scrisului românesc, între care Miron Radu Paraschivescu, George Călinescu, N. D. Cocea, Tudor Mușatescu, Ion Pas, Gheorghe Dinu, Laurențiu Fulga.

Gazetarul **Grin**, cum și-a semnat multă vreme reportajele, a peregrinat metodic prin redacțiile multor publicații — „Cortina", „Rampa", „Spectator", „Fapta", „Scînteia", „Națiunea", „Glasul Armatei", „Flacăra literară" și enumerarea poate continua. Vorba lui Cocea, lui Grinevici îi place să trăiască mult, dens, pînă la deznădejde. Cunoaște viața pînă în cotloanele ei cele mai tainice. Puțini știu că în zvînturata biografie a lui Grinevici s-au strîns întîmplări și meserii care l-ar face gelos pînă și pe Jack London, fiind, pe apucatelea, **desenator** tehnic, zugrav, vopsitor de calorifere, militant sindical, „falsificator" de legume și fructe într-un atelier de materiale didactice, secretar de redacție, pictor de afișe cinematografice, agent de publicitate, ajutor de miner la Petrila, semnatar a trei succesive expoziții de caricaturi, vernisate de Tudor Mușatescu, Constantin Tănase, Radu Beligan. O experiență de viață cu care puțini se pot făli și care nu putea să nu debordeze, autentic și convingător, în producțiile sale gazetărești și, mai tîrziu, după ce brigadierul de la Agnita-Botorca a atins parametrii exigențelor scriitoricești, în gingașele lui cărți pentru copii, ca și în savuroasele comedii **Masca lui Neptun, Domnișoara din Sighișoara, Hanul piraților**, primite cu plăcere de publicul român, unele jucate și peste hotare.

Scriind aceste rînduri, sub îndemnul prieteniei și prețuirii pe care le nutresc față de Grin de ani și ani, călcînd chiar pe urmele lui prin redacțiile pe unde s-a remarcat ca un reporter ardent al timpului nostru, parcă-l aud pe Igor replicîndu-mi față de cele scrise mai sus, cu știuta-i formulă : „...și, mă rog, cu ce ocazie?!".

Cum, cu ce ocazie? Calendarul întemeiat de regretatul Gheorghe Cațană în paginile „României literare" anunță că Igor Grinevici, **Grin**, s-a născut acum șase decenii...

Ioan Costea

Un roman de familie

ÎN ROMANUL lui Mihai Nicolae, **Noaptea roșie***), iubirea — în jurul căreia gravitează tot ce se întîmplă în carte — alungă în chip miraculos umbrele amenințătoare ale morții. Moartea bineînțeles că există, nu se poate face abstracție de ea : în primul rînd agonia prelungită a bărbatului imobilizat în pat așteptîndu-și răbdător sfîrșitul, apoi moartea lui Barzache, mioritică în intențiile sinucigașului — artist fără operă atins de morbul nebuniei — și în sfîrșit moartea — cea mai tragică și mai patetică dintre toate — a Maiei, dispărută fără urmă sub dărîmăturile unui bloc bucureștean, victimă a cutremurului, purtînd în pîntecele ei fructul unei iubiri nelegiuite. **Noaptea** din romanul lui Mihai Nicolae bîntuită de fantasma implacabilă a morții e luminată, ca să zicem așa, de flacăra **roșie** — pentru că roșu e sîngele omului și roșie e inima sa îndrăgostită — a iubirii... Explicînd în acest fel titlul romanului n-o facem decît pentru a îndrepta din primul moment atenția cititorului spre tema centrală a cărții — care este **iubirea**, după cum am mai spus.

Contorsionată, tragică, tumultuoasă, fără să țină seama de nici un obstacol este dragostea dintre Maia și Ieronim. O iubire nepermisă, de vreme ce Maia este soția fratelui, a inginerului Ilarie. Prozatorul găsește și le face deosebit de convingătoare motivațiile capabile să le justifice iubirea și în același timp să-i absolve de vină pe îndrăgostiți. Căsătoria Maiei cu Ilarie are toate datele unei legături ratate : în locul iubirii, între cei doi soți a apărut suspiciunea, incapacitatea de a comunica spontan și firesc, neîncrederea reciprocă. Lucrurile se complică și mai mult de vreme ce avem toate motivele să credem că de fapt Ilarie — care îi arată soției sale o dușmănie fățișă și ostentativă — o iubește încă, iar legătura sa cu soția inginerului dispărut într-un accident nu reprezintă decît o încercare disperată de a se elibera de o legătură mult prea împovărătoare... Prin iubire, personajele lui Mihai Nicolae se deconspiră. Prilej pentru prozator de a vorbi, în primul rînd, despre egoismul bărbaților : atît cel al lui Ieronim — nu de puține ori speriat, înspăimîntat de propriile sale sentimente (privind-o pe Maia ca pe o intrusă care a pătruns aproape cu forța în intimitatea lui, distrugîndu-i singurătatea atît de orgolioasă și de egoistă la urma urmei), cît și cel al lui Ilarie, care se aruncă orbește într-o nouă iubire mai mult din dorința de a-și satisface vanitatea-i nemăsurată, decît din iubire, la primă vedere, cum poate ea să pară la un moment dat.

Agata, mama al cărei ochi sever și necruțător urmărește degringolada sentimentală a fiilor ei, este personajul cel mai complex, mai greu de explicat, mai „misterios" (în sensul că anumite zone ale psihologiei acesteia ne rămîn neelucidate) din întregul roman. Femeia căreia singurătatea i-a ascuțit simțurile, pe de o parte fascinată de iubirea interzisă ce se desfășoară sub privirile ei, pe de altă parte respingînd-o nu atît în numele unor foarte severe și austere, în același timp, legi morale, ci mai ales din motive obscure, neînțelese nici de ea pînă la capăt — ni se pare a fi personajul ce anunță deja un prozator ale cărui ambiții pot fi chiar mai mari decît cele concretizate în această carte. Eroina ne-a amintit o metaforă folosită de Hemingway într-un interviu al său : un personaj, spunea marele scriitor american, seamănă cu un iceberg. Numai o parte a icebergului e la suprafață, putînd fi văzută de toată lumea cu ochiul liber, restul se află în adîncurile întunecate ale mării și partea aceea e mult mai importantă decît cea care se vede. Personajul despre care am vorbit realizează acest efect **de adîncime** despre care ne vorbea autorul „Zăpezilor de pe Kilimangiaro"...

Capacitatea eroilor lui Mihai Nicolae de a trăi la o temperatură înaltă se află în strînsă legătură cu intensitatea impresionantă cu care aceștia iau legătură cu natura. O legătură puternică, indestructibilă, ajutîndu-i să se înțeleagă mai bine pe ei înșiși, să fie conștienți de propriul lor destin, de locul lor pe pămînt. Din acest punct de vedere, Ieronim pare a fi eroul cel mai apropiat de modul de a gîndi și a simți al prozatorului, un fel de **alter ego** al acestuia, prin care sînt de fapt deconspirate toate opțiunile sale.

Noaptea roșie nu este numai un roman de dragoste, ci și romanul unei familii dezbinate, al cărei destin tragic e urmărit cu o remarcabilă forță narativă. Cînd prozatorul părăsește însă mediul acesta în care se mișcă într-adevăr cu multă dezinvoltură, proza sa ne convinge mai puțin. Paginile ce se petrec în București, în casa unui pictor ratat, ni s-au părut destul de convenționale. Vorbind despre inspectori școlari care dau dovada unor atitudini reprobabile, prozatorul, din pricina furiei, își pierde cumpătul și ajunge, fără să vrea, la pamflet și caricatură. În economia cărții, paginile acestea ocupă însă un loc redus ; putem să le punem, așadar, între paranteze și să urmărim, în continuare, atît de tensionata și captivanta istorisire pe care prozatorul ne-o spune. Fluența deosebită a narațiunii, efectele de adîncime pe care romancierul le obține prin realizarea unor personaje înzestrate cu o bogată viață interioară, situațiile dramatice în construirea cărora el dă dovadă de multă pricepere, ne obligă să vedem în **Noaptea roșie**, cartea de debut a lui Mihai Nicolae, un roman de certă valoare care poartă toate însemnele unei depline maturități artistice.

Sorin Titel

*) Mihai Nicolae, **Noaptea roșie**, Editura Cartea Românească, 1983.

Realismul reflexiv

Proza

Şi în **Leagănul mării** continuă firul unei demonstraţii subtextual polemice pe care, de la **Descoperirea familiei** încoace, Ion Brad o reia — fără ostentaţie — mai în fiecare roman. „Descoperind" **familia,** scriindu-i meticulos analele, el descoperă simultan şi forţa epicului. Şi astfel un vechi, dar, vai, mereu nou scepticism e pus de două ori sub semnul întrebării. Într-un rînd şochează capacitatea de obiectivare, debitul narativ al unui autor socotit mai ales poet, în celălalt, amploarea construcţiei, consecvenţa inerentă conceperii unui ciclu. Categoric, Ion Brad e dintre acei scriitori care cred încă în actualitatea şi în vitalitatea frescei sociale. Cît adevăr justifică această atitudine se observă nu doar din numărul tentativelor, ci şi din succesul lor de public la noi, dar şi în ţări în care, indiscutabil, se trăieşte mai accelerat. În treacăt fie zis, tocmai acesta pare a fi paradoxul contemporan al lecturii : cu cît cititorul e mai „trăit", mai acaparat de viaţă, cu atît vrea o revanşă mai accentuată în imaginar. Secolul vitezei nu exclude nostalgia ficţiunii, dimpotrivă, o sporeşte, cu atît mai mult cu cît — şi acesta e cazul literaturii noastre contemporane — ea introduce o ordine în mişcarea febrilă a actualităţii, explicînd-o.

Revenind după această paranteză la ciclul lui Ion Brad, aş observa, ca facultate esenţială a romancierului, flexibilitatea, capacitatea de a se reînnoi, rămînînd totuşi fidel universului său. Romanele nu sînt stereotipe, nu repetă impersonal acelaşi scenariu, aplicat la eroi schimbaţi ori aduşi din fundal în prim-plan. Statura morală, fibra intelectuală, constituţia sufletească a fiecărui protagonist impun cristalizări epice diferite, modificări ale tonului ori ale perspectivei. În toate componentele ciclului (elaborat, să nu uităm, îndeosebi în „sihăstria diplomatică de la Atena") izbeşte apoi memoria spaţiului şi a limbajului originar, acuitatea auzului intern. După Duiliu Zamfirescu, Ion Brad repetă astfel performanţa de a fi **aproape** de ai săi, **de lumea de acasă** şi cînd intervine **poezia depărtării.**

Descoperirea familiei era un roman social în pura tradiţie ardelenească a lui Pavel Dan şi Agârbiceanu, aşadar un model comportamentist în care primau acţiunea şi determinismul economic, urmărite cu scrupul sociologic. **Ultimul drum, Raiul răspopiţilor** şi, mai ales, **Leagănul mării** aduc tensiunea morală, accentul reflexiv. Epicul se rarefiază progresiv, iau amploare — în schimb — sondajul de conştiinţă, mişcarea lăuntrică. Eul e scos la vedere, supus sigur şi insistent examenului anatomic. Bine asimilată, transcrisă într-un registru modern, lecţia lui Agârbiceanu se arată încă profitabilă. „Legea trupului" şi „legea minţii" nu mai sînt opuse cu scrupulul etic al creştinului, dimpotrivă, se atrag şi se completează, aşa cum umbra este complementul antitetic al luminii.

Leagănul mării ar fi, privit din acest punct de vedere, un roman al convalescenţei morale, al regăsirii energiei interioare. Dezechilibrat de moartea stupidă, într-un accident, a soţiei, Veanu, mezinul aventuros al familiei Borcea, e readus în Zăpadia de mama bătrînă, „mama'tină". Retras în suferinţa lui ca într-o carapace, măcinat de un tardiv complex de vinovăţie, tînărul regăseşte treptat drumul spre viaţă, spre ceilalţi în măsura în care şi ceilalţi vin în întîmpinarea lui. Conştiinţă interogativă, temperament justiţiar, eroul se supune unei nemiloase autoscopii, „stenografiată" discret de romancier, într-un limbaj ce rămîne de o remarcabilă naturaleţe şi cînd se insinuează frisonul liric. Resurecţia eului e surprinsă simultan în registrul senzaţiilor şi în cel al corespondenţelor mentale : „Lui Veanu îi era acum sete. Trupul lui, care nu amintea prin nimic de trupul legendar al urieşilor, dar se simţea, totuşi, într-un fel de renaştere, se aduna parcă din văzduhul încins, din mireasma pămîntului şi a grădinilor, din răcoarea fîntînilor şi a Tîrnavei, din numărătoarea dezordonată, înşelătoare, a cucului acela întîrziat şi zălud, din zborul forfecat al rîndunicilor speriate de furtună, din freamătul albinelor încărcate de polen, care i se izbeau, orbeşte, de faţă ca nişte elice solare... Da, îşi simţea trupul renăscînd... Dar sufletul ? Unde-i era sufletul ? Oare aceasta era, trebuia să fie, legea nemiloasă a existenţei sale ? Cînd se adună trupul, să se împrăştie sufletul ? Simţea că acum are nevoie mai mult ca oricînd de amîndouă. Să fie întreg, să fie tare..."

Strategia apropierii, codul comunicării sînt complicate într-o lume în care gestul, ritualul spun mai mult decît cuvîntul. Dealtfel, arta scriitorului stă îndeosebi în ştiinţa detaliului, în dialectica faptului mărunt, dar semnificativ. Satul apare ca un univers al dramelor paralele, dezvăluite indirect fie prin monologul interior al personajelor, fie prin racourci-uri ce comprimă devenirea lăuntrică. Această tehnică relativ nouă (aparent nepotrivită romanului ţărănesc) e stăpînită cu siguranţă de prozator. Tradiţional şi obiectiv la prima vedere, romanul e modern şi subiectiv în fond. Satul e „redescoperit" şi filmat metodic, odată cu fiecare erou, imaginea lui de ultimă oră închegîndu-se caleidoscopic prin alăturarea unor depoziţii imprevizibile ce se interferează şi se iluminează neaşteptat una pe alta. Sigur, sînt obiecţii de făcut. Conflictele nu mai sînt exploatate, rămîn în stadiul enunţului, simple puncte de pornire pentru o demonstraţie care ar fi necesitat o dezvoltare mai amplă. Şi totuşi impresia de obiectivitate, de schemă realistă persistă. Dar, surpriză, ea derivă din sinteza revelaţiilor subiective. Aproape nimic nu este spus, numit, totul însă se spune, se numeşte. Observată atent, fără iluzii ori jumătăţi de măsură, drama sociologică a golirii satului de oameni (adevărata temă în fond a romanului) nu e constatată rece, din afară, ci sugerată contrapunctic prin confesiunile protagoniştilor. Pentru Octavian Borcea revelaţia dramatică are un strict substrat familial. Numeros altădată, clanul lui e acum risipit pe un spaţiu egal în fond cu ţara. „Vertebra de pămînt" e dislocată, iar stratagemele bătrînului n-o mai pot aduce în lăcaşul firesc. Energica Valeria Lunceanu, figură pitorească de ţăran emancipat, reţine, la rîndu-i, un sat pustiit de bărbaţi : „— Nu sînt, ţi-am spus... Nu mai sînt bărbaţi în sat... — Parcă spuneai, mai adineauri, că-i scoţi la lucru şi duminica, în frunte cu bărbatul tău... — Da, adevărat, pe navetişti şi pe bătrîni, pe proşti, cum îşi zic ei singuri, cînd se lasă conduşi... Că, altfel, îţi închipui, ar trebui să apăs mai tare tot pe umerii bietelor femei". Pentru tractoristul Victor stabilitatea ia forma unui război de unul singur cu pămînul clisos al Zăpadiei : „Bărbaţi de lucru, neam ! Fug de pămînt ca dracu de tămîie. Azi-mîine oi rămîne singur, să mă tîrîi printre dealurile astea — cu şira spinării ruptă...". Tranziţia, schimbarea de mentalităţi le confirmă şi un personaj clasic al prozei ardeleneşti; într-o tînguire savuroasă stilistic prin amestecul de clasicism şi arhaitate, preotul Turdeanu constată înstrăinarea enoriaşilor care-l reclamă unde trebuie pentru predicile lui cu substrat filosofic. Navetiştii, filmaţi în cîteva scene cu relief, sînt şi ei desfăcuţi sufleteşte de sat, indiferenţa cu care trec zilnic peste un pod şubrezit, durat cîndva de bătrînul Artimon Borcea, fiind în acest sens emblematică.

Ca în basme, lumea se restrînge şi încape toată în conştiinţa bătrînei Maria, simbolul memoriei originare a satului. Ea este, de fapt, personajul cel mai fascinant al cărţii, matca şi conştiinţa sa ordonatoare. Călătoria ei rituală spre „leagănul mării" e, privind-o în lumina simbolului, „ultimul drum" al tradiţiei rurale, ultima tentativă de refacere a unităţii iniţiale. Luat în parte, fiecare destin e mai viu sau mai palid; alăturate, capătă rezonanţă de cor tragic.

Într-un timp în care se vorbeşte insistent despre „curajul" scriitorului, Ion Brad a optat pentru singura formă concludentă a acestuia : curajul devenit literatură. **Leagănul mării** e de aceea o mărturie netrucată despre satul contemporan, o imagine memorabilă a unei lumi ce se mută pentru că timpul nu mai are răbdare.

Ioan Adam

Prima verba

8;7...

■ UN parfum de modă veche au versurile din placheta lui George L. Nimigeanu, **Colinele singurătăţii** (Ed. Dacia). În cohorta debutanţilor din ultimii ani, îmbrăcaţi în blugi — cum s-a zis — şi ţinînd în mîini floreta îndreptată spre pieptul realităţii, el poartă costum de tergal la două rînduri şi are în mînă o floare pe care o oferă liric unei lumi fictive. Un debut carevasăzică întîrziat cu mai bine de un deceniu faţă de momentul de efloreşcenţă al mentalităţii pe care o reprezintă. Poemul curge muzical şi metaforic, încărcat de sentimente, într-un decor imaginar, cu accentele lirice discret plasate : „Un bici amarnic fulgeră pe cai / caii trag viaţa între iad şi rai / şi în dorinţă ne-aşezăm pe rînd / arbori de veghe în cetăţi de gînd // Dintr-un tărîm de preţ spre alt tărîm / suim pe muchia zilei coborîm / ochiul se-abate nepoftit spre rai / iadul aşază alte vămi pe cai // Ne strigă-n timp un fluier fermecat / dar fluierul rămîne încuiat / şi suntem cînd un cîntec ne-nceput / cînd aerul din cîntecul pierdut // Că jos ori sus în bîlciul cu oglinzi / ce iei pe strigăt pe tăcere vinzi / şi ne-avîntăm cu ce avem mai sfînt / călări pe vorbe şi călări pe vînt". Poetul se consideră cînd un „păstrător de taină", şi anume al tainei „Marelui Simbure", cînd un paznic de „oază" în „Marele Pustiu", cînd „Pasărea închisă-n cîntec", dar această simbologie de inspiraţie blagiană e mai mult retorică de vreme ce semnificatul ei întîrzie să se revele ca viziune poetică ; mobilitatea simţirii şi abilitatea versificării îl fac pe autor să schimbe deseori registrul liric, trecînd cu uşurinţă de la meditaţia gravă la romanţă, de la versul tradiţional la versul liber (care nu-l prinde), de la dicţiunea metaforică la discursul prolix. Meşteşugul deprins prin îndelungat exerciţiu nu diminuează însă predominanţa sentimentală, doar că face mai vizibil artificiul poetic, mai ales la nivelul tropilor (metafora şi comparaţia în primul rînd : „Îmi scriu poezia cu teamă ca şi cum / ţigle aş pune pe streaşina lumii / jumătate în gol jumătate în fum / peste oasele şi pleoapele mumii // De funia inimii mele cu ură / viaţa şi moartea trag să o rupă / poemul mi-aşază un lacăt pe gură / şi iată-mă rană deschisă sub lupă // Mă reazim de gînd din văzduh să nu cad / dar gîndul e poartă cu prag de pămînt / şi lacome-n mine cuvintele sapă / prăpastia pe care o umplu cîntînd". În consecvenţa cu care George L. Nimigeanu cultivă figurile inefabilului e de văzut nu atît o opţiune de manieră cît un imperativ temperamental.

■ MODESTE notaţii prezintă Vasile Vatră în **Elegie în albastru** (Ed. Scrisul românesc). Atitudinea lirică e de sentimentalism minor, colportînd locuri comune asamblate aleatoriu pînă la incoerenţă, imagini frumoase, mai mult crîmpeie, ivindu-se întîmplător în contexte prolixe în ciuda concentrării verbale; iată un exemplu de incoerenţă poeticeşte inexpresivă într-o notaţie numită, ce potrivire !, **Habitudine** : „Peste priviri / te caut, formă. / înaintezi / pînă-n verdele casei / unde ascult / din rădăcini / cum ies caii să pască" ; iată şi un „cer de fîntînă" unde s-au strecurat printre locuri comune o imagine acceptabilă şi un sens poetic : „Mereu întîlnesc în noiembrie / cai albi ce trag / cerul peste cîmpie. / Ajunşi lîngă fîntînă / se-nvelesc cu ea / să nu sece. / Eu în ochii lor / ţin friiele inimii / să nu se rătăcească". O preferinţă obsesivă pentru **mîini** (palme, degete, braţe), frecvent evocate sau invocate în sintagme felurite, rareori expresive („O amforă mi-e braţul" ; „am rămas cu mîinile sprijinite de răsărit" ; „ploaie a palmelor" ; „străzile alergau în palmele goale rostogolindu-mi paşii" ; „cu cerul în palme" ; „tu cu sufletu-n palmă" ; „cînd palmele seceră" ; „cu degete de must" ; „pe degete am lipit cuvintele" ; „cu mîna cuprinzînd cerul"), pentru **suflet** („şi e atîta verde în suflet" ; „veniţi şi paşteţi iarba sufletului meu" ; „ciobanii au coborît în sufletul cîmpiei" ; „oraşul inundat de sufletul maşinilor" ; „păsări... se sparg de suflet" ; „iarba curgea printre suflete" ; „Cîte trepte nu are sufletul meu" ; „o pasăre dansează pe sufletul meu") şi pentru **iarbă** e tot ce se poate reţine din versurile autorului, dar cu valoare meta-literară.

Laurenţiu Ulici

Barbu Alexandru Emandi

■ Dacă se poate vorbi de unul din condeiele fierbinţi ale scrisului ultimilor ani, de un animator — în înţelesul cel mai nobil al cuvîntului, — despre un talent multilateral, despre un veşnic neobosit, atunci trebuie neapărat rostit acum, la plecarea lui subită dintre noi, numele lui **Barbu Alexandru Emandi.**

Nu am la îndemînă lista lucrărilor pe care a izbutit să le dea. Ea trebuie să fie însă extrem de variată şi bogată, fiindcă, pe lîngă librete de operă şi operetă, a abordat cu uşurinţă zona traducerilor din limbi europene, a cercetării vieţii şi operelor unor scriitori clasici pe care-i cunoscuse, a poeziei şi chiar a prozei.

Practic, nu ştiai cînd începe şi cînd se termină ziua de muncă a acestui vrednic condeier. Organiza nenumărate spectacole şi schimburi de experienţă literar-artistice, ştia ca puţini alţii să mobilizeze scriitori, artişti de teatru şi operă. Într-o seară, la Casa Universitarilor, aflînd că Al. Philippide nu va putea fi, totuşi, prezent la manifestarea organizată, în timp ce publicul încă umplea pe rînd sala, a plecat fulgerător acasă la marele scriitor, înapoindu-se triumfător cu un text al acestuia despre viaţa şi opera lui Victor Eftimiu, căruia îi era consacrată seara respectivă.

Preşedinte al cenaclului literar „Tudor Muşatescu", acest entuziast a făcut să fie tipărite mai multe culegeri de epigrame, cronici rimate şi proză umoristică, el fiind nelipsit din paginile respective, cu contribuţii valoroase

Cu plecarea unui asemenea entuziast, inimile noastre îşi manifestă o profundă mîhnire, ştiind că nu vom mai întîlni pe viitor zîmbetul lui jovial, plin de încredere în viaţă şi artă, pe care îl transmitea contaminant tuturor celor pe care îi întîlnea, din primele ore ale dimineţii, pînă în tîrziul nopţii.

Al. Raicu

Calendar

● 13.IX.1902 — s-a născut **George Franga**
● 13.IX.1904 — s-a născut **Elvira Bogdan**
● 13.IX.1908 — s-a născut **Edgar Papu**
● 13.IX.1911 — s-a născut **Aurel Leon**
● 13.IX.1912 — s-a născut **Kiss Jenő**
● 13.IX.1916 — s-a născut **Eugen Schileru** (m. 1968)
● 13.IX.1923 — s-a născut **Ioanichie Olteanu**
● 13.IX.1970 — a murit **Sanda Movilă** (n. 1900)
● 14.IX.1778 — s-a născut **C. Conachi** (m. 1849)
● 14.IX.1856 — s-a născut **Sofia Nădejde** (m. 1946)
● 14.IX.1906 — s-a născut **Emil Vora** (m. 1979)
● 14.IX.1918 — s-a născut **Adi Călin**
● 14.IX.1923 — s-a născut **I. Grinevici**
● 14.IX.1931 — s-a născut **Mihai Tunaru**
● 15.IX.1895 — s-a născut **Gh. N. Dumitrescu-Bistriţa**
● 15.IX.1912 — s-a născut **Emil Botta** (m. 1977)
● 15.IX.1926 — a apărut pînă în august 1927, revista „Cultura proletară"
● 15.IX.1938 — s-a născut **Marian Popa**
● 15.IX.1943 — s-a născut **Ilse Hehn-Gazun**
● 15.IX.1976 — a murit **George Buznea** (n. 1903)
● 15.IX.1977 — a murit **Ovidiu Cotruş** (n. 1926)
● 16.IX.1903 — s-a născut **Nicolae Deleanu** (m. 1970)
● 16.IX.1910 — s-a născut **Lucia Demetrius**
● 16.IX.1910 — s-a născut **Victor V. Martinescu**
● 16.IX.1937 — s-a născut **Victoria Ana Tăuşan**
● 16.IX.1937 — s-a născut **Marin Codreanu**
● 16.IX.1943 — s-a născut **Gheorghe Schwartz**
● 17.IX.1823 — a murit **Gheorghe Lazăr** (n. 1779)
● 17.IX.1881 — s-a născut **G. Bacovia** (m. 1857)
● 17.IX.1888 — a murit **Iulia Haşdeu** (n. 1869)
● 17.IX.1896 — s-a născut **Marcel Olinescu**
● 17.IX.1902 — s-a născut **Octav Livezeanu** (m. 1975)
● 17.IX.1921 — a apărut revista „Sburătorul", director E. Lovinescu
● 17.IX.1921 — s-a născut **Tiberiu Tretinescu** (m. 1977)
● 17.IX.1948 — s-a născut **Maria Urbanovici**
● 17.IX.1921 — s-a născut **Veronica Russo**

Toamnă românească

ACUM, în septembrie, gîndurile noastre poposesc mai des și mai adînc în preajma cîmpiei. Întreaga suflare a țării își leagă speranțele anotimpurilor ce vin de recoltele toamnei. Pe stradă, în tramvai, în trenuri oamenii vorbesc despre cîmpie, ca despre cel mai fierbinte punct al țării. Marea și atît de pașnica bătălie pentru belșugul din hambare este în plină desfășurare.

La Cernavodă am avut plăcuta surpriză să întîlnesc un director de I.A.S. tînăr și deosebit de energic, cu o mare putere de a dinamiza pe cei din jur, un om destoinic și competent pe nume George Georgescu. Povestea vieții lui este pe cît de simplă, pe atît de edificatoare în ceea ce privește înțelegerea de către generația sa a necesității de a fi prezentă acolo unde este mai mare nevoie de ea, o generație a elanului, priceperii și hărniciei. Agronom prin vocație, student silitor și agricultor cu mult simț practic, G. Georgescu a lucrat o bună bucată de vreme la Ostrov, ca șef de fermă, fiind într-o continuă întrecere cu... soția sa, și ea agronom, și ea șef de fermă. Din această interesantă competiție au avut de cîștigat viile Ostrovului care, sub mîinile pricepute ale celor doi, au dat rezultate peste cele mai îndrăznețe așteptări. Acum sînt împreună la Cernavodă și, deși ritmul de lucru și răspunderile, volumul de muncă, mai ales, sînt incomparabil mai mari ca la Ostrov, au rămas oamenii care nu vor (și cred că nici nu știu) să se plîngă de greu, reușind să ducă treburile la bun sfîrșit, fără ca buna dispoziție să-i părăsească. Discuția cu acești oameni a pornit, cum nu se poate mai firesc, de la necesitatea ca locuitorii satului, în primul rînd, dar și toți cei care pot da o mînă de ajutor să se afle, în aceste zile în care se decide soarta recoltei, pe cîmp. Dar, despre viața de fiecare zi și despre grijile de fiecare zi ale agronomilor ar merita scrise (poate că se vor și scrie) cărți întregi. Mulți mai gîndesc încă această meserie ca pe una în stare să „te facă om", să te conducă, adică, grabnic spre căpătuială. Că nu acesta e adevărul o știu cel mai bine chiar agronomii. Frumoasă, dar deloc lipsită de asprime, impunînd destule rigori, toamna este, pentru specialiștii cîmpului, un examen necruțător, o probă de voință, de forță și, nu în ultimul rînd, de talent. Cei doi tineri ingineri (cunoscuți de mine în urmă cu ani, dar proaspeți eroi de reportaj — oamenii întîlniți nu devin așa ceva decît după ce reușesc să mi-i apropii, cunoscîndu-le în amănunt felul de-a fi și îndrăzni, numai și numai în aceste condiții, să-i propun ca modele cititorilor) locuiesc chiar la sediul I.A.S.-ului și sînt — chiar așa înglodați în cifre de plan, în teleconferințe, în „operative", în telefoane și nenumărate drumuri de-a lungul și de-a latul sutelor și sutelor de hectare ale uriașei gospodării — niște incurabili romantici, trăind cu intensitate, cu aprindere fiecare moment, fiecare zi. Sînt oameni care nu vor reuși niciodată, cred, să îmbătrînească, nici chiar atunci cînd, pensionari fiind, își vor aduce aminte unul altuia de încordarea cu care au traversat toți anii de tinerețe.

EI BINE, puteți ghici la ce se gîndesc niște foarte tineri brigadieri, trudind în cîmpia teleormăneană ? Sînt convins că nu. Și iată de ce : nu cred că ar bănui cineva că acești adolescenți plini de un fără seamăn entuziasm își fac planuri pentru anii cînd... vor fi pensionari ! Mai în glumă, mai în serios, își pun problema felului în care va fi privită, peste timp, lucrarea pe care o realizează ei acum. Unul, oltean din apropiere de Slatina, aruncînd cînd nu te aștepți o glumă sau o ironie, devine brusc meditativ atunci cînd i se pune în față această problemă. „M-am gîndit și eu la asta, zice, și — la început — nu prea mi-a venit bine. Mi-am spus că, de pildă, cei care au lucrat la Canal sau la Porțile de Fier vor avea ce arăta copiilor lor cînd vor ajunge împreună cu ei prin locurile acelea. Eu ce să le arăt ? Un lan de grîu sau de porumb ! O să-mi spună : bine, tată, da' tu ai învățat grîul să crească ? Ar trebui să le explic despre kilometrii de șanțuri săpați, despre conductele așezate acolo, despre întreaga dantelărie subterană pe care am țesut-o noi, despre arșiță și vînturi rele, despre ploi și zăpezi cît casele de prin satul meu de înalte... Apoi mi-am mai spus că, dacă mi-or semăna mie la isteime, o să înțeleagă singuri cîtă sudoare am dat eu pămîntului ăsta, sudoare mai folositoare lui decît orice îngrășămînt".

COMANDANTUL șantierului național al tineretului de la Viișoara Nord, Dumitru Tisianu, este încă sub puternica impresie lăsată de marea sărbătoare a brigadierilor din august. „E bine că ai venit acum — îmi spune (sîntem prieteni vechi, de la înființarea șantierului) — pentru că, prin octombrie, vom termina tot ce mai e de terminat. De la anu', locurile astea vor fi de nerecunoscut. Așa cum de nerecunoscut vor fi și cei care au muncit aici. Știi care e marele cîștig pentru patrie în urma muncii noastre ? Nu doar pămîntul bun de lucrat și recoltele mari și sigure care se vor realiza aici, ci și dragostea de pămîntul pe care au deprins-o aici tinerii. Mulți dintre ei vor pleca pe alte șantiere de îmbunătățiri funciare (se vor deschide numeroase asemenea șantiere, în curînd, pe tot cuprinsul țării), alții se vor întoarce la casele lor și se vor așterne pe treabă, înțelegînd mai bine acum care sînt rosturile pămîntului, care-i sînt pretențiile și cît de mare-i poate fi generozitatea atunci cînd e lucrat așa cum se cuvine. Apropierea sufletească de pămînt e o trăsătură a neamului nostru, iar îndepărtarea care a apărut la un moment dat nu poate fi decît trecătoare".

Atît exemplele acestea îmi par edificatoare, cît și întreaga stare de spirit, ușor de deslușit pe tot întinsul țării și de care vorbeam în primele rînduri ale acestor însemnări : grija, atenția cu care sînt privite treburile cîmpiei acum, toamna.

AȘA CUM, atunci cînd vrei să scrii despre mineri, primul gînd este să pleci în Valea Jiului, tot așa, vorbind despre cîmpie te gîndești la Cîmpia Română. Ceea ce este în firea lucrurilor, dar nu este și foarte drept. Pămînt bun de lucrat nu există numai acolo, ci chiar și în îndepărtatul Nord de Românie. Acolo, în Bihor, într-o așezare de pe malul Crișului Negru, la Căpîlna, am avut posibilitatea să pricep, pe viu, ce înseamnă respectul pentru pămînt. Aici, terenurile agricole nu sînt ca-n Bărăgan, mărginite numai de orizont. Aici orice hectar e prețios și, ca urmare, folosit la maximum. Unul din motivele pentru care sătenii îl respectă și-l îndrăgesc și pe tînărul agronom Ion Florea. Fiindcă el, de cînd s-a întors în sat, după terminarea studiilor, a izbutit să adauge zestrei de pămînt arabil a Căpîlnei încă vreo cîteva zeci de hectare, unde crește acum un porumb viguros, spre care localnicii privesc cu neascunsă mîndrie.

Izbînzile inginerului Ion Florea se datorează — și el o recunoaște cu deplină sinceritate — în mare măsură hărniciei sătenilor. E suficient să-l urmărești într-o singură zi de lucru (dar pentru asta trebuie să ai picioare bune, să reziști bine căldurii și să nu te sperie vreo rafală scurtă de ploaie rece, mai ales cînd e ajutată și de vînt) pe unul dintre cei mai harnici gospodari ai satului — Florian Ban — pentru a înțelege exact ce înseamnă trudă pentru pămînt. Cosind la timpul cînd roua încă nu s-a uscat pe fîn, alergînd în celălalt capăt de sat pentru a mai da o sapă — ultima pe anul acesta — porumbului, fugind, deîndată ce isprăvește, la lanul de sfeclă, revenind pe fineață pentru a întoarce finul cosit, dînd o raită pe acasă, spre a-și ajuta nevasta, Eva, la hrănitul animalelor și iar pornind spre cîmp, te întrebi dacă acest bărbat, intrat în al șaptelea deceniu de viață, va fi știut vreodată sau va afla cîndva ce e oboseala. Aprigi, muncind cu vrednicie, oamenii acestui colț de țară dau toamnei, cea atît de invocată, o strălucire în plus și consistența grației unor mîini bătătorite, ce știu, dintotdeauna, să țină uneltele ce îmbunează pămîntul, trăgîndu-i vlaga în plantele al căror bob se simte, cu întreaga-i dulceață, în pîinea cea nouă.

E UN freamăt fără sfîrșit prin ogrăzile satelor. Se repară pătulele și coșarele, se topește, pe marginea apelor, cînepa, se pun murături și se bagă prin odăi mușcatele, spre a înveseli ferestrele, se taie nuielele pentru coșuri, se face vinul și se adună prunele, se întind șirurile de ardei la uscat și se bat nucii, se încep arăturile ultime și se așează sub brazdă primele semințe ale anului următor, orele sînt bine împărțite și prețul lor e mare.

Toamna, la noi, e pretutindeni frumoasă, luminată de soare și de hărnicia oamenilor acestui pămînt.

Dan Mucenic

Septembrie

Intrînd în amiaza lui septembrie — cel strălucitor și rotunjit în toate — gîndul urcă anevoios din cîmpie, înmiresmat, în lumina domoală, pîrguită. Razele încă mai stăruie nehotărîte peste ocheanul imens, pe unde în curînd nu vor mai rămîne decît ecourile culegătorilor și care, la rîndul lui, cît de curînd, se va întoarce puțin cîte puțin spre colinele și dealurile demult rîvnite.

Sentimentul în fața roadelor, ușor cutremurat de „foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare", nu îmbracă însă doar odihnitoarea bucurie. Contemplarea vine din incandescența ființei ce își îngăduie cîteva momente de veghe. Cîteva, pentru că timpul rodirii este în putere și, ca în miezul fiecărei toamne, mai înalt ca oricînd.

Nimic nu poate întrece cutezanța ochiului liber, or, priveliștea îmbietoare a roadelor îmi pare o desăvîrșită formă a cutezanței. După cum, încrederea, necesară, robustă sprijină încordarea brațelor și limpezește gîndul.

Nu m-aș grăbi să afirm ce anume mă poartă, la începutul fiecărei toamne, spre nervurile locului meu, ale spațiului care mi-a rostuit copilăria. Dar eu știu : mai bogat în puteri decît toamna nu-i nimeni. Și niciodată nu am sentimentul echilibrului calm decît atunci cînd sufletul meu urcă spre livezile fără seamăn ale Ardealului pe care de atîtea ori le-am văzut îngenuncheate sub streașina poamelor solare.

Merele de Ardeal — căci vorbele mele după ele tînjesc — sînt, poate, semnele depline ale împlinirilor vegetale, nestematele cu care Septembrie coboară peste livezi. „Ce frumoase sînteți — scria inegalabil Geo Bogza — și ce mîndre printre celelalte roade, de parcă ați fi domnițe pictate în biserici, alături de voevodul și doamna lui ținînd în podul palmei ctitoria".

Le-am revăzut discurile — aceleași, mereu altele — strălucitoare scînteind în lumina unui amurg incredibil cînd, pentru moment, întregul univers parcă și-ar fi oprit respirația sau poate mișcarea tainică a cadranelor pentru a contempla ceremonia. Într-adevăr, am avut sentimentul că se oficia un ritual străvechi iar chipurile oamenilor aceia ce se mișcau printre aleile cosmice închipuite de ramuri trădau o undă de orgoliu greu de cuprins...

Le-am văzut și mi le închipui și acum, în lumina domoală cu undele lor roșii, aurii și gălbui mingiind sufletele oamenilor. Întruchipate sînt ele pentru a ne desăvîrși ființa ! Iar noi ne întoarcem la izvoare și demnitatea noastră înseamnă mîndria fără de care sensul multor fapte ne-ar rămîne străin. În timp ce gîndul urcă spre împlinire, pentru ca tîrziu, dobîndită, s-o descopere lumii cu nevindecată și fără de margini bucurie.

Viorel Simpetrean

Efigii și destine de țărani

DIN aprilie, cînd nimeni nu se mai îndoia că traversăm o secetă aspră, și pînă în acest septembrie, cînd marile griji ale anului agricol au rămas în urmă și a mai rămas înaintea noastră doar datoria culesului neîntîrziat al roadelor toamnei, datorie aspră și ea, dar în alt înțeles cuvîntului, am descins cam din două în două săptămîni între hotarele satelor ce alcătuiesc Consiliul unic agroindustrial Băneasa din județul Giurgiu. Firește, nu a fost pentru prima dată cînd am bîntuit, ca reporter, și cu predilecție, un anume loc din cuprinsul Cîmpiei Române. Dar a fost pentru prima dată cînd am urmărit deliberat și cu tenacitate, în timp, într-un an nu scutit de necazuri, tenacitatea țăranilor înșiși de a se ridica peste o mare calamitate, aruncînd în bătaie toate armele unei îndeletniciri milenare, nu puține la număr, de la truda pieptișe pînă la trucuri deprinse din învățăturile celor vechi ; care trucuri, la rîndul lor, tot prin istovire se pun la cale. Și mărturisesc astăzi că am agonisit o experiență de zile mari. Și de reporter, dar și de om care vrea să stoarcă din seva cuvintelor mai mult decît un reportaj de ocazie. Un înțeles mai adînc.

Iar cîștigul acesta nu m-ar fi ajuns din urmă dacă nu mă întîlneam, pe un drum de țară, în marginea unei păduri de cîmpie, la jumătatea lui aprilie trecut, cu Vasile Soare. Acest Vasile Soare fiind chiar președintele Consiliului unic agroindustrial din Băneasa. Coborîse dintr-o mașină destul de nouă, însă plină de praf cît încape, și căuta atent cu privirile, pe sub poalele pădurii din marginea satului Vlad Țepeș, o nădejde de iarbă. O nădejde în plus pentru vitele din Vlad Țepeș și Mihai Bravu, din Pietrele sau din Frasin. Seceta abia începuse să bîntuie și rezervele de furaje nu erau dintre cele ce l-ar lăsa pe un țăran să doarmă prea liniștit. Și am înțeles că, deși roțile ce ne poartă spre viitor sînt mereu noi-noute, grijile care-i încolțesc pe țărani sînt mereu vechi. De cînd lumea. Și strămoșii locuitorilor de astăzi ai satului Vlad Țepeș, la vreme de secetă, la fel iscodeau pădurile. Cu adevărat noi, în lumea țăranilor Cîmpiei Române, mai sînt doar măsurile de astăzi ale curajului. Și ale speranței.

Un cîștig de durată

VASILE SOARE e un bărbat ca toți bărbații acestor meleaguri. Nu prea dus la biserică atunci cînd are de rostit un cuvînt hotărîtor și nici prea moale cînd se opintește în faptă. Arată mult mai tînăr decît l-ar îndreptăți anii și se vădește mai înțelept decît i-ar da voie vîrsta, după socotelile altui timp, dus pe copcă. L-am cunoscut cu mai mulți ani în urmă, întîmplător, cînd era vicepreședinte de primărie la Hotarele. Ani buni a fost și primar. Dar la rădăcină e fiu de țărani din Greaca, unde și-a avut mereu casa și masa, ca și acum. Cu alte cuvinte, destinul lui nu e deloc neobișnuit : prin vreme, s-a învîrtit pe o linie oablă, oablă, oablă, care merge, merge și merge, pînă se întoarce de unde a purces, adică tot la rosturile pămîntului.

Astăzi, în răspunderea lui Vasile Soare se află vreo douăzeci de mii de hectare, din care nu mai puțin decît trei sferturi în regim irigat. De la un capăt la altul al răspunderii sale, fiecare palmă de pămînt își are povestea ei, mai veche sau mai nouă, după cum s-a întîmplat să între sub plug, mai devreme sau mai tîrziu. De pildă, în incinta îndiguită a fostei bălți Greaca, Întreprinderea agricolă de stat Prundu are mai mult viitor decît trecut și istorie : în culoarea reavănă a brazdei încă se mai insinuează, ori de cîte ori se ară, sclipăt ascuțit de sidef din cochilii sfărîmate de scoici. Dar la Băneasa, Mihai Bravu și Frasin, sau la Pietrele, Grădiște și Comana, lucrurile stau altfel. Pămîntul e mult mai vechi și oamenii s-au hîrșîit îndelung în trînta cu el. De generații întregi, fără să ostenească.

În primăvara acestui an, cînd realitatea secetei nu mai putea fi în nici un chip ocolită, un anume noroc a stat alături de toți, fiind un noroc prilejuit de alți oameni oamenilor, și nicidecum picat din seninul deplin, prea deplin al cerului. În incinta acestui C.U.A.S.C., de peste un deceniu, își desfășoară activitatea Institutul de cercetări și inginerie tehnologică pentru irigații și drenaje Băneasa, unde în largul a 3 500 hectare s-a acumulat o experiență utilă tuturor celor din jur. Și folositoare, la mare ananghie, înaintea oricui, lor, care sînt mai aproape. La începutul verii, cînd Elena Strîmbeanu, Ioana Dogaru, Tudor Lisandru sau Rada Nuță, la C.A.P. Frasin, mutau aripile de ploaie de două-trei ori în 24 de ore, spre a salva orzul și grîul, au acționat în virtutea unor tehnologii perfecționate și de acest institut. De asemenea, la hidranții acestui institut s-au racordat în viteză, improvizat însă eficient, ca să-și salveze porumbul de pe cele mai mănoase hectare, și cooperatorii din Pietrele. Cînd ne-a vorbit despre acest episod, Dumitru Cerveanu, președintele de la Pietrele, investea în cuvinte chiar o patimă de cronicar pornit să povestească amănunțit, pentru posteritate, o bătălie cîștigată de oameni puțini dar viteji. Și la fel au curs lucrurile, în vara acestui an, la Grădiștea sau Comana, pe mii și mii de hectare.

Apoi s-a secerat orzul, s-a secerat și grîul, și chiar dacă socotelile de la urmă nu s-au împlinit întocmai ca într-un an normal, cu zăpezi bogate și cu ploi căzute la timp, toți soldații acestei bătălii neîndurătoare cu seceta și-au dat seama cît de departe erau de un veritabil dezastru. Și ce anume i-a ajutat să păstreze mereu o distanță liniștitoare de un necaz de proporții. Și chiar l-am întrebat pe Vasile Soare, într-o clipă potrivită, cam cum ar fi scos-o la capăt, și el, și oamenii săi, în absența sistemelor de irigații, în absența instalațiilor și motoarelor care poartă apele pe canale, conducte și antene, și în care, cum prea bine știm, s-au investit bani și muncă ? Și răspunsul său a fost în parte așteptat, în parte neașteptat.

Firește, în absența irigațiilor n-ar fi scos-o la capăt. Și, cu toate acestea, la fel de firesc se arată a fi și adevărul că un sistem de irigații în sine, nu rezolvă nimic sau aproape nimic. Abia anume mutații din mentalitatea țăranilor înclină balanța întregii agriculturi spre speranța succesului și chiar spre victorie. Înainte de toate, o solidaritate care a devenit structurală, și nu doar ocazională, în lumea de astăzi a satului românesc. Încorporată definitiv în existența de zi cu zi a țăranilor, această solidaritate se arată a fi un cîștig de durată.

De la om la om, de la cooperativă la cooperativă, și în cadrul Consiliului unic agroindustrial din Băneasa s-a statornicit în timp un sistem de relații fertile, reciproc avantajos și generator de emulație. Întîmplările de zi cu zi îl rodează și îl deschid larg spre interesul obștesc și spre ziua de mîine. Spre exemplu, revelator este chipul cum sînt dirijate mijloacele mecanizate, în toiul campaniilor, de la un orizont spre un alt orizont al cîmpiei. Sau chipul cum unitățile agricole comunică între ele, prin experiență, prin meseriași, fie ajutîndu-se cu dotări, fie ajutîndu-se cu furaje, fie colaborînd în amenajarea taberelor de vară pentru vite și oi, în locuri prielnice tuturor. Și dintr-o dată se înțelege că Vasile Soare țintește mai sus decît la a desfășura o simplă și interesată pledoarie **pro domo**. Mai mult, Vasile Soare, din aproape în aproape, cu argumente calificate, desprinse din experiența sa cotidiană, justifică de fapt existența și telurile consiliilor unice agroindustriale, ca instituții și factori de progres în agricultură. Dovedind în felul său, cu cuvintele sale, cum gîndirea care le-a preconizat și voința care le-a împlinit s-au dovedit a fi înțelepte și chibzuite.

Iar dincolo de sisteme de irigații înfăptuite prin mari investiții, dincolo de mașini și dotări, dincolo de cadrul organizatoric, întîlnim mereu oameni. Fără ei nu se poate

Trei oameni de toată isprava

PE Ion Cojocaru l-am cunoscut cînd se recolta grîul, pe o tarla dificilă, copleșită, aproape învinsă de buruiană. Și recunosc astăzi că Ion Cojocaru, întîi și întîi, mi-a lăsat o impresie de om neajutorat și gata să se predea, răzbit de nesansă. Dar am înțeles că gesticulația lui din acea zi toridă nu era decît un truc, o aparență. În primul rînd, l-a purtat pe Virgil Trușmei, inginerul șef al Consiliului unic agroindustrial, pe platformele pe care se vîntura de impurități grîul. Și Virgil Trușmei, pe loc, i-a învățat pe oamenii cooperativei din Frasin cum să-și așeze mașinile în raport cu direcția vîntului, de unde să înceapă treaba și unde s-o termine. În timp ce în spatele lui, cînd de înțeles că-și frîngea degetele, Ion Cojocaru își freca de fapt bucuros mîinile. Apoi l-a tras pe Virgil Trușmei spre tarlaua cu pricina, de unde venea acel grîu impur, unde mecanizatorii șefului de secție Ion Dincă abia mai știau din ce margine să mai muște din lan cu combinele. Și inginerul șef, iar, s-a urcat pe cea mai apropiată mașină și l-a învățat pe Dumitru Cercel cum să atace, înainte de toate, insulele de grîu bun, ca să poată descărca în remorca de la marginea lanului un grîu mai curat. Un grîu care să nu mai fie vînturat de trei ori înainte de a intra în siloz. Și în spatele lui, firește, Ion Cojocaru, de asemenea cînd impresia că-și frîngea degetele, își freca de fapt mîinile, cu o bucurie abia reținută.

Bineînțeles, Ion Cojocaru e departe de a fi un om neajutorat sau un șiret de duzină. A împlinit nu demult 59 de ani și treburile de toată ziua ale cooperativei din Frasin le conduce de 21. Jumătate din viața sa, dacă lăsăm de-o parte copilăria, a ars pe aceste ogoare. Dar Ion Cojocaru, țăran pînă în măduva oaselor, a avut timp să învețe că ingineria e departe de a fi o fudulie de rînd. Și dacă oamenii nu l-au schimbat, știu ei ce știu : cînd i se ivește prilejul de a învăța ceva în plus, alături de alții, nu-l scapă. În parte și datorită lui, inginerul Virgil Trușmei a trăit una din zilele sale pline, rodnice. Cu toate că Ion Cojocaru nu l-a păcălit.

Țăran pînă în măduva oaselor se arată a fi și Nicolae Ghenu, președintele cooperativei din satul Vlad Țepeș. Beneficiul de a trăi într-o așezare cu nume de domnitor, cum e lesne de înțeles, nu înseamnă a te sprijini cu prea mare nădejde într-o iluzorie visterie domnească. De ani de zile, Nicolae Ghenu a declarat un război necurmat tuturor acelora care mai cred că țăranul român nu este nimic altceva decît o ființă bună de tras pe sfoară. O cooperativă de meseriași din Călugăreni, nu demult, s-a angajat să monteze în grajdurile sectorului zootehnic din Vlad Țepeș un sistem de adăpare modern. Proiectul era într-adevăr modern, dar dintr-o treabă făcută de mîntuială a ieșit un lucru de mîntuială. Păgubos și neîncheiat la toți nasturii. Și atunci, desigur, Nicolae Ghenu nu a stat cu mîinile în sîn. A anulat restul contractului cu neisprăviții despre care a fost vorba. A renunțat să mai plătească niște leneși din sudoarea consătenilor săi. Împreună cu electricianul Nicolae Dinu, a gîndit un sistem propriu de adăpare. Și l-a executat cu oamenii lui, fără sprijin din altă parte. Aceasta fiind doar o singură luptă din multele purtate de Nicolae Ghenu.

Altfel spus, e un om hotărît și încredințat pentru totdeauna că mintea țărănească, atunci cînd se hotărăște să treacă de la chibzuință la faptă, nu are în ce să se poticnească. Nu există nici un obstacol pe care mintea țărănească să nu-l poată birui.

Și aceeași credință o împărtășește și Dumitru Cerveanu, președintele cooperativei din Pietrele, despre care a mai fost vorba. Obștea i-a încredințat această misiune abia în urmă cu doi ani. Primul an a fost cum a fost. Acesta, în toamna căruia abia am pătruns, știm toți cîtă zbatere le-a cerut țăranilor. Și cei din Pietrele, peste toate, mai aveau de învins încă un handicap : pămînturile lor, 1 133 hectare arabile în total, încă nu sînt cuprinse în sistemul de irigații. Nu vom număra nopțile albe ale lui Dumitru Cerveanu. Dar merită să numărăm kilogramele de puiet cu care cooperatorii din Pietrele și-au populat iazurile, ca să se rezeme măcar în speranța peștelui, dacă alte speranțe păliseră. Fiind vorba despre 2 500 kg puiet, pentru patru hectare de luciu de apă. Apoi, merită să numărăm și cărămizile confecționate de aceiași țărani, în miezul torid al verii, într-o secție anexă, de asemenea în speranță compensării pierderilor din cîmp. Fiind vorba despre 500 000 cărămizi. În sfîrșit, merită să numărăm și banii economisiți de cooperatorii din Pietrele cînd au dat de o parte un deviz pus pe jaf și au construit cel mai încăpător pătul al lor doar cu brațele satului. Ar fi trebuit să-i coste un sfert de milion. I-a costat doar 35 000 lei.

În aceste zile, și Dumitru Cerveanu s-a pierdut împreună cu cooperatorii săi în tarlalele de porumb și floarea-soarelui. Și s-au pierdut nu e un eufemism, ci o expresie destinată să acopere o realitate. Și la Pietrele, și în celelalte sate ale Consiliului unic agroindustrial Băneasa. Porumb ca în acest an nu au avut poate niciodată. S-ar zice că norocul și-a reamintit și de ei. Dar astăzi nu mai încape îndoială asupra adevărului că norocul și l-au făcut cu mîna lor, singuri. Cu prevedere și chibzuință stric țărănească, strict patriotică.

MÎINE-poimîine, reporterul se va întîlni iar cu Vasile Soare și Virgil Trușmei, cu Ion Cojocaru, Nicolae Ghenu sau Dumitru Cerveanu. Între timp, hotăriri noi au pecetluit în agricultură elanuri noi, orientate spre o perspectivă nouă. La Plenara C.C. al P.C.R. din iunie a.c. s-a stabilit un vast program de irigații și ameliorare a solurilor, revoluționar prin implicațiile și orizonturile vizate. Recent, între țăranii din Dobrogea, între specialiștii care perfecționează noile noastre mașini agricole sau pe ogoarele de la Vidra, președintele Nicolae Ceaușescu a trasat viitorului agriculturii noastre un desen mai îndrăznet, mai promițător. Iar la ședința comună a Consiliului național al agriculturii, industriei alimentare, silviculturii și gospodăririi apelor, convocată laolaltă cu Consfătuirea cu activul din industrie și investiții, prin ampla sa cuvîntare, secretarul general al partidului a evocat, cu pregnanța exemplului concret și revelator, sarcinile la zi ale lucrătorilor de pe ogoare, amploarea destoiniciei prin care pot fi duse toate la capăt. „Culturile de toamnă — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — se prezintă, în general, bine și avem toate condițiile să obținem, pe ansamblu, o recoltă satisfăcătoare". Și fraza, laconică, reprezintă, de fapt, comunicatul succint al unei bătălii cîștigate.

Iar la urma urmelor, o întrebare anume nu se cade a fi reprimată : merită agricultura toată această zbatere, an de an și în toate anotimpurile anului ? Firește, o merită. Fie anonimi, fie că se numesc Vasile Soare, Ion Cojocaru sau Dumitru Cerveanu, cîștigătorii bătăliilor succesive din ultimii 18 ani au ridicat recolta de cereale a țării de la 12,6 la 22,3 milioane tone !

Mihai Pelin

Grid MODORCEA

Lumea fără oglindă

MIE nu de moarte mi-e frică, ci de ceața asta interminabilă. Moartea mi se pare mai prietenoasă, mai clară, mai dulce chiar în hotărîrea și siguranța ei decît pîcla oarbă care mă înconjoară, pîclă bolnăvicioasă, rece, nemiloasă, incertă, vagă, nesfîrșită, care mă ține într-o continuă stare de nesiguranță, de rătăcire, de bezmeticeală și ignoranță și pentru care, vai, simțurile mele și gîndirea mea, logica cea mai elementară chiar, sînt ca și inexistente. Pentru ea nu contează decît să existe, să fie o prezență permanentă și ubicuă, care să te apese pe creier, să-ți intre în porii ființei, în vene, în sînge și în măduva oaselor, așa, să te înrobească, să-ți ia toată voința și să te prindă în cleștele puterii ei absurde, să te țină apoi în mereu și mereu aceleași speranțe iluzorii și promisiuni deșarte pînă la strivire. Și pe deasupra să te mai afli și într-o mașină pe care nu poți s-o mai controlezi !.... Mă simțeam neputincios, ah, cum să lupt cu stihia, cum s-o destram !?, de parcă duhuri ascunse își băteau joc de mine. În realitate însă era acea putere înrobitoare. Ceva mult mai viclean deci părea că mă crease și-mi promisese marea cu sarea, ca deodată să mă abandoneze, să mă arunce în pustie, să mă lase pradă întunericului. Îmi promisese lumina și-mi dăduse să duc o viață de cîrtiță. Ca iluzia să fie neștirbită, circulam, e drept, cu viteză deasupra pămîntului, într-un vehicul elegant, dar senzația adevărată, palpabilă, era că mă tiram, că nu înaintam aproape defel, că orbecăiam, afundîndu-mă tot mai mult în mlaștina unor coclauri subterane, ca într-o Birfă a tenebrelor cu chip îngeresc, de babe blinde, surizătoare, pocăite. Trăiam neputința mea și a tehnicii în fața naturii, reprezentată prin pîcla aceea greoaie de nori țîrîtori, de aburi învăluitori și încruntați. În starea în care mă găseam, nu mai aveam nici o clipă viziunea întregului, vedeam numai partea momentană a lucrurilor, gîndurile și simțurile mele erau doar aici și acum, încurcate și dereglate de hățișul crengilor și al copacilor izolați, al ceții în sine. Pentru prima oară mi se întîmpla să gîndesc (de vină era starea aceea de prostie, de inconștiență, desigur) despre neputința mea și a cuceririlor civilizației în fața naturii, a părții ei rele. Dar nu, nu era gîndul meu, nu mă recunoșteam în el, nu eram eu, nu. Și nici altcineva nu mi se părea că sînt. Pur și simplu pluteam între a fi și a părea că sînt. Dacă m-aș fi oprit atunci, dacă aș fi abandonat călătoria, poate cea mai necesară călătorie din cîte mi-a fost dat să trăiesc, poate n-aș fi pus capăt întrebărilor, deșertăciunii, n-aș fi terminat cu tot bilciul, cu tot coșmarul acela?! Dar era oare asta o soluție pentru un învingător ?! Nu era ca un fel de cal troian al lașității mele !? M-aș fi autocondamnat la un lucru și mai chinuitor, la așteptare, or așteptarea în pustiu e mai lungă și mai mistuitoare decît călătoria în pustiu. Iar eu eram omul acțiunii, n-aveam timp să aștept, căci eram așteptat, trebuia deci, orice ar fi, să înaintez, să ajung. Nu aveam de ales altă soluție în acea situație-limită. Și-apoi eu mă simțeam mult mai bine înaintînd în nesiguranță decît așteptînd în nesiguranță. Faptul că acceleram era deja o certitudine, certitudinea înaintării...

Da, dar în ce sens ? Cum, în ce sens !?... Da, în ce sens înaintezi ? Ți-e tot una încotro mergi ?... Să înaintez, ăsta-i principiul meu! Și-apoi merg încotro mă duce drumul... Dar dacă te duce într-un sens greșit, dacă ai luat-o hăisa, poate într-o direcție opusă decît cea în care ți-ai propus să mergi ! Ți-e indiferent unde ajungi ?... Nu, cum să-mi fie indiferent !? Să-ți spun un secret : în povestea asta, totul e cum pornești, cum începi călătoria. Iar eu am pornit-o bine, să știi, m-am orientat cît se poate de clar și nu se poate să nu ajung la țintă, la capătul călătoriei !... Da, dar pierzi timp, o grămadă de timp tot orbecăind și tot rătăcind încoace și încolo. Așa, poate să-ți treacă și viața și să nu ajungi încă la țintă. Trebuie să te gîndești și **cînd** ajungi... Mă gîndesc, mă gîndesc, nu vezi că mă gîndesc !... Uneori ajungi prea tîrziu, cînd nu mai e nimic de făcut... Tocmai la asta mă gîndesc, ca să nu ajung prea tîrziu... Tu nu gîndești, tu accelerezi! Ce s-ar face lumea dacă toți ar gîndi și nimeni n-ar mai munci !?... La țintă nu poți să ajungi decît accelerînd ! Nu uita că sîntem în secolul vitezei !... Dar tu accelerezi de dragul accelerării !.... Te înșeli ! Eu sînt în criză de timp. La ținta mea nu se ajunge prin meditații, prin telepatii sau mai știu eu ce leacuri transcendentale, ci prin acțiune, prin sudoare, prin consum de energie... Apropo, vezi să nu ți se fi terminat benzina, să nu rămînem în pana prostului !... Lasă asta în seama mea, tu vezi-ți de ideile tale !...

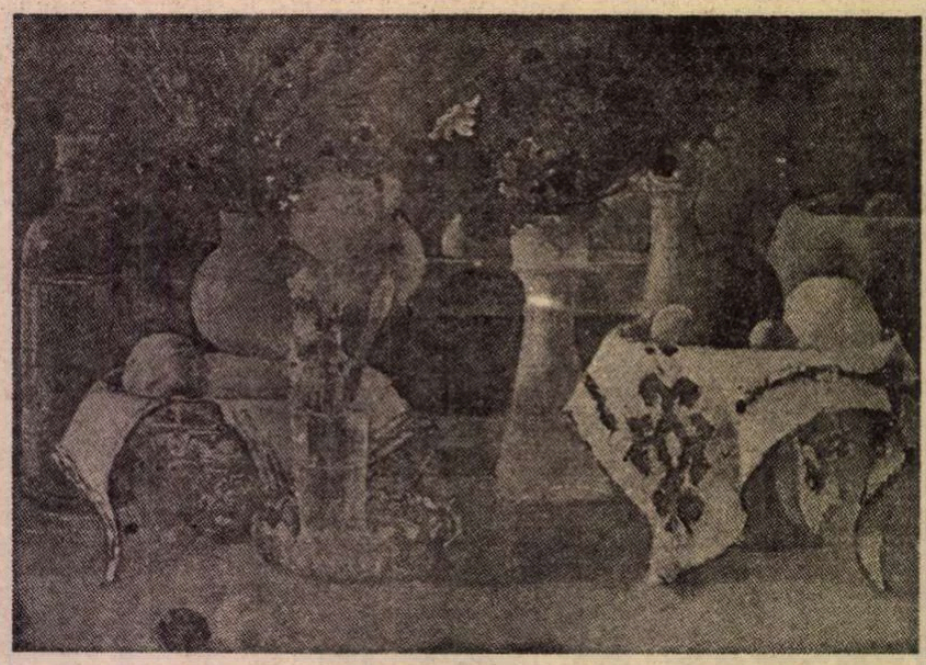
Ce gîndeam ?! A, da! Că important nu e atît începutul și sfîrșitul, cît drumul care le leagă. Important nu e să ajungi la capătul călătoriei oricum, ci cît mai eficient, cum spui. Dacă ești în criză de timp, apoi călătoria propriu-zisă e cea care contează, drumul care duce spre capătul ei, ca spre ținta însăși, ca spre centrul unui labirint... Aha, păi tocmai ce fac eu, vorba ceea : Călătorului îi stă bine cu drumul!.. Eu spuneam de vorba cealaltă : Fiecare doarme după cum își așterne... Oi fi tu meșter la împletit mințile cu graiuri minune, dar eu m-am exprimat limpede, ca să nu mai zic : Vorba lungă, sărăcia omului ! Bine, bine, dă-i înainte, dă-i înainte cu ochii legați ! Uite, vezi, vezi ce trece pe lîngă drum !? L-ai văzut pe ăla călare pe măgar ? E de-o mie de ori mai cîștigat decît tine, care alergi ca nebunul cu bolidul tău cu tot ! El o să ajungă la țintă mai sigur decît tine și la timp !... Și ce propui ?! Să schimb mașina pe măgarul lui !?... Dacă o să vrea !... Hai să fim serioși ! Țăranul din tine tot catîr a rămas ! Doar n-o să țină ceața asta o veșnicie !?... Cît trăiești, e bine să te îndoiești !... Lasă, lasă, văd că-ți place să faci teorie pe spinarea mea ! Eu trag, nădușesc, îmi pun viața în orice clipă în pericol pentru tine și tu filosofezi !... Dar cum poți să înaintezi cu adevărat fără să ai în minte limpede traseul ? Nu-ți trebuie un plan, o orientare ?! Numai așa mergi la sigur și cîștigi timp ! Altfel te învîrți în jurul cozii !... Dar ce, crezi că eu vreau să pierd timp .! Crezi că mi-am propus să orbecăiesc, să am teamă sau să nu știu unde mă aflu ?! Astea-s condițiile, frate! Creează-mi tu alte condiții și-o să văd atunci care mai sînt avantajele măgarului tău, chit c-o ia pe scurtătură sau c-ajunge în vîrf de munte pe potecuță ! Și-apoi.... Nici un „apoi". De cînd e lumea, măgarul meu i-a fost de folos omului, nu i-a pricinuit nici un rău, s-a hrănit cu buruiana și apa pămîntului, n-a generat nici un fel de crize mondiale, pe cînd mașina ta... Și-apoi nu ți-am spus că am pornit bine, că m-am orientat de la plecare ?!... Și te-ai dezorientat pe parcurs ! De ce schimbi vorba ?!... Nu știu care din noi doi a întors-o ! Nu eu am adus ceața, înțelegi ? M-am trezit deodată în ea ! Și n-am de ales : sînt nevoit să înaintez, să accelerez !... Nimeni nu te obligă... Văd că tu nu ești om, nu simți. Nici la înmormîntarea tatei nu vrei să ajungi și cauți tot felul de justificări ca să mă faci să opresc, să aștept, să fiu las, cum ai fost tu cu rațiunea ta egoistă în toți acești din urmă ani, cînd ai stat departe de el. Ceață a fost de cînd lumea și numai cei ca tine i-au împiedecat pe oameni să înainteze ! Au trecut alții prin situații și mai grele și s-au descurcat. O să mă descurc și eu, nu mă las, trebuie să ajung măcar la înmormîntarea lui !... Iar eu nu vreau să merg la încă o înmormîntare, la înmormîntarea ta, adică și-a mea!.. Ai să mergi, dacă nu mă lași în pace să fiu atent numai la conducere, dacă nu încetezi să mă mai chinui cu riciielile tale. Mi-e deajuns că am ceața asta pe cap ! Și să știi că nu am de gînd să-ți mai ascult poveștile și rațiunile, porcăriile tale de gînduri interesate, care m-au ținut atîția ani departe de ai mei și m-au împiedecat să vin pînă și la aniversarea zilei de naștere a tatei, cînd a împlinit șaizeci de ani, sub pretext că ai o filmare și nu poți lipsi!... Și cum, n-am avut ?!.. Nu, n-ai avut ! Ai mințit ca și altă dată. Cînd ai plecat din sat erai om curat, un băiat cu sănătatea morală întreagă și acum minciuna a ajuns „morala" ta, ea s-a cuibărit pe nesimțite în noul tău mod de viață, te-ai molipsit de comportamentul lumii în care te învîrți ! Ai văzut că talentul nu-l suficient ca să ajungi cineva și că trebuie bani și relații. Așa ai început să faci compromisuri, să accepți orice rol, să înveți să minți! Și iată-te acum aproape o stea ! Poate cel mai tînăr star ! Cu ce preț? Dar ce mai contează !? În afara interesului tău, a gloriei cu orice preț, nimic ! Să ajungi cea mai mare vedetă, să fii star, atîta contează ! În rest, după tine, potopul! Parcă nu mai ai suflet !...

ÎN condițiile în care conduceam, dușul acesta rece-fierbinte al procesului meu de conștiință îmi făcea totuși bine. În mine se dădea o luptă cu încărcături felurite : eram ca două oglinzi ciudate, în care se reflectau prudența și înțelepciunea, pe de o parte, riscul și inconștiența, pe de altă parte. Mai bine zis, ar fi trebuit să se reflecte, fiindcă în realitate, în ceea ce simțeam eu că sînt de fapt, aceste forțe se amestecau, se întretăiau, cîștigau cînd una, cînd alta teren, ce mai, oglindeau însăși ceața de afară, condițiile în care călătoream. Sigur, efortul de limpezire era mai puternic, așa cum și atenția mea se mărea, ochii mi se dilatau tot mai mult, încordarea ființei creștea, încercînd, prin această sensibilizare nefirească, să intru în posesia acelui mult visat simț de orientare prin ceață. Știam că nu-l aveam încă, dar mă străduiam să-l am și uneori mi se părea că-l am, de aceea un curaj nebun mă îndemna să înaintez, să accelerez fără nici o frică, șoptindu-mi tainic că-i bine ce fac. Oh, din nou acea luptă dintre a ști și a părea, care-i mama îndoielii, sora cunoașterii dar și fiica înșelăciunii ! Și nu puteam să nu mă întreb dacă iar mă înșelam, căci de un lucru eram sigur: știam că îmi plăcea să mă înșel. De vină era firea mea cea nouă, firea actoricească, care îmi dezvoltase enorm simțul exagerării. Așadar, aveam eu în plus un simț de orientare prin ceață (fiindcă de mers mergeam bine, conduceam, de aproape două sute de kilometri, de parcă aș fi beneficiat tot timpul de o vizibilitate perfectă) sau la mijloc era vechiul meu simț al exagerării ?! „Exagerezi, tinere, iar exagerezi !", îmi suna mereu în urechi, ca un ecou, vorba baritonală a bătrînului meu profesor, care îmi punea astfel stavilă, voia să mă aducă, chipurile, la normal, ori de cîte ori intram, în felul meu, în pielea cîte unui personaj, în special a eroilor shakespeareeni. Dar nu m-au domesticit sfaturile lui, nu mă interesau, le consideram depășite și inutile, ca orice sfat în general (eram convins că experiența artistică nu poate fi transmisă, că e un unicat, și că, dealtfel, nimeni n-a învățat din experiența altcuiva, de unde și expresia aceea, cred, că istoria nu se repetă, în timp ce erorile se repetă, nu știu cine o fi spus-o, n-are importanță, poate să pară un paradox, o aiureală, dar pentru mine exprimă un mare adevăr, dovadă c-o și țin minte, desigur, nici nu-i greu de ținut minte așa ceva, cînd te gîndești că un actor ca mine are în cap și știe pe de rost sute și mii de versuri și de replici). Pe mine nu mă interesa decît să aduc ceva nou, să uimesc prin jocul meu, prin fiecare apariție a mea, or pentru asta trebuia să înaintez, să posed o artă a înșelăciunii, a exagerării, și nu pot spune că, în acest sens, nu eram înzestrat din adîncuri cu o voință de fier. Dar bătrînul profesor n-avea de unde să știe toate astea.

Nu era de mirare deci că și atunci, în acele condiții vitrege, voiam să pun bazele unei noi și, probabil, faimoase (mereu credeam că tot ce făceam eu va deveni neapărat și faimos) teorii a exagerării, a monumentalizării faptelor, a dilatării primejdiei. Dar oare nu toți oamenii, în condiții de panică, de lipsuri, de boală etc., posedă, deodată, acest simț al exagerării?! Și totuși, sincer să fiu, îmi știam defectul, dar de data aceea nu exageram deloc, dimpotrivă, realitatea îmi depășea imaginația, tot ceea ce acest simț ar fi putut născoci, deforma, augmenta. Într-adevăr, efortul de limpezire părea mai puternic, dar era ca o limpezire în pustiu, ca o luciditate în gol, așa cum înaintarea însăși mi se părea deșartă. Ceața era o realitate prea vie, prea concretă. Poți oare să te faci că vezi ceea ce nu vezi și în schimb să te prefaci că nu vezi ceea ce vezi ? Poți. Numai că asta se cheamă autoînșelare, orbire premeditată, dedublare a eului, risc pe propria-ți piele. Cînd ești singur, și în primejdie, cum eram eu, orice minciună îți poate fi fatală. Măcar atunci să fii sincer cu tine însuți și să nu crezi în miracole, în vreo minune salvatoare. Și totuși eu am așteptat-o, o bună bucată de drum am crezut în ea, în soarele salvator. Apoi mi-am luat orice speranță, încetîncet m-am trezit din somnul care creează monștri, din necunoscutul dătător de iluzii deșarte și ignoranță. Și-am început să cred doar în mine însumi, în puterea mea de-a înainta, de-a mă orienta. În primul rînd a trebuit să accept lucrurile așa cum sînt, ca pe un datum, nu ca pe un fatum, să privesc deci realitatea în față : nu puteam să nu văd că dincolo de ceață era tot ceață ! Degeaba mă uitam eu în oglinzile retrovizoare, din instinct mă uitam, împins de simțul înșelăciunii, care nu-mi dădea pace, mereu mă uitam, degeaba : nu numai înaintea mea se întindea ceața obositoare, ceața fără vedere, ochi al Fortunei, dar și înapoia mea... Instinctul mă îndemna să mă uit în oglinzi, cu disperare, mă îndemna, din nevoia de a nu abandona speranța, de a crede că poate înapoia mea ceața a dispărut, s-a ridicat... Măcar în urma mea să învingă soarele... dacă din față mă întîmpină doar pîcla învăluitoare a morții... Mi se făcuse milă de astfel de gînduri negîndite, de chinuri fără noimă, inutile, pe care, în fond, mi le autoprovocam, adică mi le pricinuia neputința mea, ca un fals instinct de conservare. Și nu pot spune că nu-mi înțelegeam slăbiciunea, partea dedublată a disperării, ceea ce se ascundea de fapt în spatele ei : obsesia gloriei, tot ce-mi stăruia de ani și ani de zile ca o poruncă, porunca de a urca toate treptele succesului, de a ajunge în vîrf, de a fi unicul, de a fi disputat de cît mai multe case producătoare de filme din est și vest, de a primi Palme d'or sau Oscarul pentru interpretarea unui rol principal, așa cum l-am visat eu... Oh, și teama cumplită că toate aceste speranțe, pe care le vedeam ca și împlinite, se pot nărui într-o clipă de neatenție, așa cum mi-a fost dat să mai trăiesc o dată acest sentiment, atunci, în timpul cutremului, cînd, student fiind, mă aflam în mansarda de pe Calea Plevnei, ce-o închiriasem spre a repeta și noaptea, spre a-mi crea un minim de condiții inexistente la cămin. Numai că un cutremur e un cutremur, nu și-l poate face omul cu mîna lui, nu te poți lupta cu el, pe cînd cu ceața... în mîinile și picioarele mele, în luciditatea, stăpînirea de sine și în simțul meu de orientare stătea putința de a continua drumul, de a ieși teafăr din încercarea prin care treceam, de a ajunge la capătul călătoriei, acasă, acolo unde mă născusem și unde mă așteptau părinții mei, unul viu și îndurerat, celălalt mort și împăcat, aproape împăcat, cu toate socotelile, afară de una, încheiate, cum bănuiam eu, deși îmi era greu să accept că el murise, nu puteam să mi-l închipui pe tatăl meu mort, un om atît de puternic, de dîrz și încăpățînat, atît de încăpățînat că însăși moartea, ca cel mai îndărătnic catîr al naturii, s-ar fi lăsat păgubașă să se mai pună cu el, oricum, nu-mi venea să cred că a murit, sfîrșitul lui neașteptat mi se părea un mister, dar tocmai asta este moartea, ea rămîne și lasă în urmă un mister.

Iar în timpul călătoriei mele, cînd o simțeam pîndindu-mă, cînd îi miroseam parcă prezența după paravanul de ceață, înțelegeam și de ce. Pentru că e obsesia vieții, de cînd ne naștem, fără să ne dăm seama, și cînd ne dăm seama e ca o ceață interminabilă, mai vie decît viața, fiincă-i mai cuprinzătoare decît ea, un buldozer față de o ginganie, o corabie rătăcindă pe o mare întunecată, fără orizont. De aici și frica, și panica, și nevoia de miracole, și goana după iluzii, și invidia față de cei inconștienți și nepăsători, care nu trebuie să mai ducă, asemenea celor ca tine, a învingătorilor, încă o eruce, încă o obsesie, cea a unui ideal măreț, cea a unei glorii nepereche, amenințate, la tot pasul, de obsesia obsesiilor, ca în dimineața aceea, cînd, aflîndu-mă în împărăția lui Lethe, la orice „colț" de ceață mă aștepta Ea, Doamna invizibilă, inevitabila Doamnă, Doamna cea fără de sex, care mă atrăgea irezistibil pe un drum necunoscut, căci nu puteam să nu văd că șoseaua mă ducea într-o direcție pe care eu n-o mai puteam hotărî, de parcă voința mi-era paralizată, către un sens pe care eu nu-l mai puteam alege sau schimba. Trebuia să fac ceva, să mă revolt, să întorc, să frînez, să schimb direcția, s-o iau la stînga, la dreapta, pe primul drum care-mi iese în cale, acum, pe-aici, dar de mult nu mai controlam situația, mașina mergea parcă singură, nici motorul nu i-l mai auzeam, înainta în negură, aluneca, plutea, se afla în grațiile Ei, în atenția imprevizibilei Doamne, mereu învăluitoare, mereu nevăzută, dar totuși prezentă prin ceața gurii sale, prin aburul nurilor săi înfrigurați, cu care mă pătrundea pînă în măduva oaselor. Gîndeam — sau poate simțeam ce nu gîndeam — că fapta cea mai cumplită nu e să mori, ci să trăiești în moarte, într-o atmosferă de moarte, de pîclă, de pustie, să fii condamnat la un drum lung, lung, labirintic, plin de capcane, cît zeci de vieți parcă, pe care vrei să-l străbați neabătut, cu orice preț, ca să ajungi, culmea, la o înmormîntare (a părintelui tău sau poate chiar a ta !) și să nu ai înaintea ochilor decît o natură îndoliată, un munte nesfîrșit de respirație înecăcioasă, mortală. Să trăiești astfel sau să scapi, să pieri ! ? Să trăiești netrăind sau să mori trăind ! ? Trăind... în ce ? În amintirea cui, cînd totul e uitare, împărăția lui Lethe ? ! Sau poate în amintirea uitării însăși ? ! O, dar cîtă glorie trebuie să ai în viață (eu eram abia la început de drum !) ca uitarea să treacă proba tinerii de minte, nevoită fiind să nu se poată nici pe sine uita (căci există o memorie a uitării !) și nici să nu poată evita deci dreptul tău la o nouă existență fără moarte, adică să fie nevoită să-și regenereze mereu amintirea, numele, gloria, de parcă ai trăi o tinerețe veșnică, ca într-un ritual al permanentei întoarceri !

(Fragmente din romanul cu același titlu, în pregătire)



C. NIȚESCU : **Natură statică** (Galeriile „Simeza")

Haralamb ZINCĂ

Vine o vreme...

VINE O VREME, VINE O VAMĂ... Poetul, ca orice păcătos de pe pămînt, adevăr grăiește...

Bate un ceas cînd începi să întrezărești vama și să constați că trecutul te preocupă mult mai mult decît prezentul... De viitor, nici vorbă. Continui, desigur, să mergi, dar observi că opririle sînt tot mai dese... Nu numai pentru a-ți trage sufletul, ci și pentru a scruta drumul străbătut. Ai sau nu de ce te rușina? Iată teribila întrebare!

Nici eu nu fac excepție de la regula jocului. Observ că, în ultimii ani, numărul popasurilor a crescut și că, privind în urmă, constat că orașul meu natal, Roman, ocupă în spațiul frămîntărilor mele un loc nebănuit de întins, cu toate că l-am părăsit cînd încă nu împlinisem zece ani. Și l-am părăsit hoțește, la adăpostul întunericului. În nici un caz nu din dorința părinților. Mai înregistrez cu uimire cum copilăria ce o crezusem strivită și stratificată sub povara nu atît a anilor, cît a evenimentelor sociale și politice ce au urmat, a prins, ca prin minune, să respire, să se miște, să se disloce, să se ridice — poate pentru ultima oară — pe picioarele-i firave și să „alerge" întru întîmpinarea mea.

Ne-am regăsit. Nu țin minte unde, cînd, ora, ci doar faptul că, trăind acel moment unic, ne-am privit în ochi, eu întrebînd-o cu tonul omului simplu: „Mă copilărie, care ți-ar fi fost destinul dacă evenimentele din februarie 1933 nu te-ar fi izgonit din Roman? Ai mai fi ajuns vreodată Haralamb Zincă?"

ÎNTR-O ZI, FRATELE MEU VITREG și-a dat sufletul, iar sufletul lui a luat forma unui strop de sînge răsărit în colțul gurii. Cînd mama îi citise în ochi deznădămîntul, îl mutase într-o odăiță din curtea casei, ceva mai mare decît un sicriu, izolîndu-l de restul familiei. Doar ea avea voie să între acolo; ea îl hrănea, îl spăla, îi ștergea fruntea de sudorile morții, îl îmbărbăta inutil.

Numai tusea sa ofticoasă nu putea fi izolată; se auzea ziua, ca și noaptea, se auzea și te înfiora. Cînd voiam să-l văd, îmi lipeam nasul de o ferestruică prăfuită: îl vedeam zăcînd — cadavru încă viu — pe un pat din scînduri, cu fața-n sus, de parcă ar fi căutat cu ochii săi pierduți în adîncul găvanelor, aprinse de febră, prin tavanul afumat, un drum spre stele.

Îmi iubeam fratele și deși nu eram decît un puști prostuț, știam și de ce: pînă a fi doborît de boală, dusese o viață învăluită în mister. Irita... intriga... scandaliza Romanul, căci fugea mereu de-acasă, singur sau însoțit de alți tineri de vîrsta lui, ca după o vreme să revină în sînul familiei, zdrențuit, murdar, năpădit de păduchi, dar cu o privire care parcă ne spunea: „O, da, ce lume se întinde dincolo de barierele Romanului! Dacă ați îndrăzni și voi!! Hai, umblați și voi pe unde umblu eu, dacă vă dă mîna!" Într-un orășel ca al nostru, să ai în familie un vagabond, era o adevărată rușine. Ai mei însă înfruntau cu demnitate vorbele celor din jur. Mama ierta mereu oaia rătăcită, o ierta și tatăl meu (al lui murise în război) care înfiase fără tocmeli copiii văduvei ce-i devenise nevastă. Dar el, Milu, după ce-și lingea rănile și-și refăcea forțele, dispărea din nou, stîrnind în tihna burgheză a tîrgului zarvă și senzație și, bineînțeles, lacrimi nesfîrșite în ochii mamei.

Îndrăzneala lui de a fugi în lumea ce se continua dincolo de frontierele Romanului mă fermeca, iar cutezanța lui o găseam cu atît mai demnă de admirat cu cît nu se rușina să se întoarcă acasă înfrînt de ceva știut numai de el. Într-una din misterioasele sale evadări, pașii îl purtaseră la Constanța în port. Și-a încîntat ochii cu valurile mării, în timp ce depărtările îl chemau irezistibil. N-a șovăit să se furișeze pe puntea unui vapor și să caute ascunzătoare sub o piramidă de cărbuni, ca într-un mormînt. Setea, mai ales setea l-a forțat, după nu știu cîte zile, să iasă la lumină. A fost înhățat. Căpitanul vasului n-a ținut seama de rugile sale și l-a debarcat în portul Pireu, abandonîndu-l fără milă străinilor. (Trei decenii mai tîrziu aveam și eu să mă amestec cu lumea pestriță a portului Pireu, să-mi arunc ochii prin taverne, să caut ruinele aventurii trăite de fratele meu.) După călătoria asta clandestină, Milu s-a liniștit... l-au mai liniștit și praful de cărbune asociat cu plumbul zețăriilor bucureștene pe unde a lucrat.

Într-o dimineață, tusea cavernoasă a fratelui meu nu s-a mai auzit în curtea mizeră de pe Negru Vodă 36. A murit la douăzeci și unu de ani — vîrsta încorporărilor și a plecărilor la armată. Am simțit, nu-mi explic de ce, nevoia să mă ascund, să plîng în voie, nestingherit de nimeni. Și tot în ascuns, sub apăsarea doliului lăsat de fuga, de astă dată fără întoarcere, a fratelui meu, am compus o povestire, cea de-a doua „din viața mea", intitulată „A căzut o stea". Lui, temerarului vagabond din familia noastră, îi datorez marea mea prietenie cu filele tăcute și ascultătoare ale caietelor.

FEBRUARIE — 1945, PE FRONT. Am poposit într-o casă devastată. Sînt sleit de puteri. Noroiul, fumul, grele ca plumbul, mă trag la pămînt. Mă las moale pe podea, sprijinindu-mă de un perete. Îi imit mecanic pe ceilalți sau ceilalți mă imită mecanic pe mine. Nu mai am putere să umblu prin casa devastată de lupte și să adulmec cu nostalgie răvășeala lucrurilor civile. Ochii mi se închid; adorm, cînd îi redeschid, descopăr un caiet. Simt cum pe sub crusta de noroi uscat, fața mea încearcă să zîmbească. Un caiet! Mă privește de parcă pe mine m-ar fi așteptat. Întind mîna și-l culeg ca pe un fruct căzut din pom. Degetele îmi sînt butucănoase, noroite, crăpate. Le văd bine — degete străine — în timp ce răsfoiesc cu stîngăcie filele albe ale caietului. „Ce să fac, mă, cu tine?" îl întreb. Scrisori nu am cui trimite. De-ai mei mă despart un front și o Europă! Zi și tu, mă, unde să te iau? Să împărtășești soarta mea? Uite, ies din casă și mă nimerește un glonte. Unul singur, bine luat în cătare de un snaiper. Sau rămîn pe loc și primim amîndoi vizita neanunțată a unui proiectil...".

Filele caietului au un foșnet venit de departe, din școala copilăriei mele. Buchisesc pe copertă cuvinte străine, tipărite frumos:

Ausgleichsmeldung des Ganarbetsamts. Ostprussen Königsberg (Pr), Beethovenstrasse 17/19.

Tot ce pricep e că, undeva, în Königsberg, există o stradă închinată lui Beethoven. Stîrnite de mine, filele foșnesc din nou a copilărie. Am mai avut două caiete — le țineam din prima zi a războiului — însă au pierit pe un cîmp de sfeclă, anul trecut, în octombrie, în luptele pentru orașul Goldap. Pe mine sanitarii m-au cules, rănit însă nu... căzuse eroic, cu fața spre inamic, ducînd pe cealaltă lume și caietele.

„Te iau, mă învoiesc, dar ia aminte: Dacă nu mori de un glonte, o să te sufoci sub apăsarea creionului meu."

Îmi dezleg sacul de campanie unde, laolaltă cu gamela, zahărul, prosopul și săpunul, păstrez un creion chimic. Îi umezesc vîrful și scriu în trei limbi: română, rusă, franceză, „Jurnal de zi", apoi adresa părinților din București — Negru Vodă nr. 36. La capătul trudei civile mă simt mulțumit ca un plugar care n-a făcut altceva în ziua aceea decît să întoarcă brazda îngustă și adîncă...

TÎRZIU, TÎRZIU de tot, la vreo cincizeci și cinci de ani de la naștere, am urcat scara în spirală a Turnului Episcopiei din Roman și am descoperit brusc, copleșit de emoție, livada... marea și patriarhala livadă a tîrgului în care mama m-a conceput, dăruindu-mă apoi vieții. Și rotindu-mi privirile spre a îmbrățișa de-a pururi totul, mi-am înțeles firea: mi-s rădăcinile adînc înfipte în dulcea și blajina livadă a Romanului.

MIC ȘI FIRAV cum eram, mă lăsam în pernele mari și albe ale patului. Ferestrele ce dădeau în ogradă erau deschise și cîntecul greierilor număra metodic stelele. Mama stingea lumina și odată cu întunericul se întețeau și zvonurile nopții. Zăceam între perne ca pe un covor fermecat ce aluneca lin în universul visurilor. Auzeam distinct tropotul egal al cailor — cîntec de leagăn. Birjele călătoreau prin noaptea tîrgului. Le însoțeam cu imaginația. Veneau de departe, se apropiau de patul meu, ca imediat să se depărteze. O vreme mai auzeam tropotul cailor pierzîndu-se în beznă. Cînd liniștea se refăcea, atunci, ca prin farmec, pe sub pleoape prindeau să-mi joace fără noimă lumini feerice. Urmărindu-le, amețeam, iar somnul mă fura dintr-o dată.

MĂ ÎNFRICOȘAU FURTUNILE DE VARĂ. Mai ales cele ce se dezlănțuiau în faptul serii. Norii negri se buluceau deasupra tîrgului gata-gata să-l strivească. Hurducăturile carului tras de nărăvașii Sfîntului Ilie mă îngrozeau. Cataclismul părea inevitabil. Fulgerele de foc uneau dintr-o lovitură și cerul, și pămîntul, lăsînd tunetele să se prăvale ca niște bolovani invizibili din înaltul unor munți, nevăzuți și ei. Căutam, instinctiv, ocrotire între genunchii tatei. Ploaia se dezlănțuia grea, în forță și, ca într-un film de groază, orașul se cufunda brusc în întuneric. Auzeam cu sufletul la gură cum tabla acoperișului se lupta cu vijelia, cu ploaia, cu grindina, hotărîtă să ne apere. Vedeam casele de peste drum cum se smulgeau pentru o secundă din beznă, voind parcă să caute scăpare între zidurile casei noastre.

Curînd totul se potolea, din streșini mai ploua cît mai ploua, uzina electrică își relua duduitul, ferestrele se luminau iară; numai atunci oamenii îndrăzneau să iasă în pragul caselor pentru a căuta pe cer steaua sufletului lor sau pentru a urmări fulgerările depărtărilor. (Mai tîrziu, pe front, nu o dată jocul luminilor pe întinderile negre ale cerului, stîrnit de vreo canonadă de artilerie, îmi aducea în minte fulgerele acelor nopți romașcane.) Ieșeam și eu, temător, în stradă, strîngînd mîna tatei. Tot orașul mirosea a „grădina mare" de lîngă gară.

„Mergem după harbuji?" mă întreba tata pe neașteptate, ca pe un om mare. „Melgem!" răspundeam cu temeritate.

Porneam la drum ca într-o aventură, deși piața cu hala ei unică de carne și pește se găsea chiar în spatele casei. Dar era noapte și „prăpădul" furtunii numai ce trecuse, iar eu încă nu mă liniștisem pe deplin. Rînd pe rînd, se desprindeau din adîncuri pilpîirea ciudată a opaițelor aprinse și agățate de carele cu covilțire sărăcăcioase și îngreulate de ploaie... apoi fețele aspre și nebărbierite ale țăranilor rămași peste noapte în piață, de veghe, lîngă avuția lor — grămada de harbuji... harbuji mari, lunguieți, plesnind de sănătate. Cel ales de tata ajungea în brațele mele, fericindu-mă, căci rostul meu era să-l duc pînă acasă, în palma înălțată la nivelul umărului, imitîndu-i pe cei mari. Mă treceau toate sudorile, știam însă că efortul îmi va fi răsplătit. Tata, cel care împărțea în casă dreptatea, îmi întindea o felie cu „inimă", după care începea hlăpăiala. Harbuzul era rece, roșu și dulce, cu sîmburi negri pe care niciodată n-aveam răbdarea să-i scuip. Îmi plimbam cu virtuozitate gura lacomă și plină de la un capăt la altul al feliei, ca pe un nai. Simțeam cum burduhanul îmi crește și mi se umflă cu fiece înghițitură. Nu-mi păsa, nu capitulam. Mă uitam rugător în ochii jucăuși ai tatei: „Mai vleau (pînă la șapte-opt ani îmi fusese imposibil să pronunț litera R) albuz!" „Gata, nu-ți mai dau, că o să te chiși în pat". Temerile sale erau îndreptățite.

TROIENELE DE ZĂPADĂ la Roman urcau pînă la streșinele caselor. Iernile descălecau în tîrg după datină și calendar și se retrăgeau din viața și sufletele noastre după aceleași legi. Din decembrie și pînă la sfîrșitul lui martie pluteau în văzduh clinchetul clopoțeilor.

Sufeream îngrozitor de frig. Mă dădeam cu săniuța pe deal și mă întorceam acasă înghețat și plîngînd. Mă lua în primire mama care-mi scotea ghetele și, făcînd haz pe seama lacrimilor mele, îmi freca cu palmele ei muncite degetele picioarelor, apoi îmi apuca minușele înroșite de ger, sufla în ele, ca apoi să mi le încălzească la subțiori.

Dar poezia iernii o degustam nu la gura sobei unde lemnul se transforma în jar dogoritor, ci în pat, printre perne, ascultînd cum se plimbă de colo pînă colo, la lumina zidurilor de zăpadă, clinchetul clopoțeilor.

IARNA, PE FRONT, MORȚII sînt frumoși: nu se înnegresc, nu se topesc, nu împut văzduhul. Soarele nu are raze, iar viermii hibernează la căldura osuarelor subterane.

Iarna, pe front, morții războiului sînt înfășurați în bandaje de gheață... țesute parcă din lacrimi și rouă.

Iarna, pe front, bătrînii ciocli ai cimpurilor de luptă sînt mulțumiți de misiunea ce le-au încredințat-o statele majore ale războiului: culeg morții ca pe niște statui de gheață ce se stivuiesc cuminte și frumos în căruțele sau săniile lor funerare.

Iarna, pe front, morții războiului se stivuiesc cu acuratețe în gropile comune: statuie peste statuie... Iar dacă groparii vor... iar dacă groparii, în vremurile de pace, au trecut prin muzee și vor, îi pot rîndui în gropile comune ca în muzee, statuie lîngă statuie în picioare sau una în fața alteia, pentru a se privi, pentru a-și ține de urît... Și așa, acoperite de pămînt, de pămîntul roditor de viață... statuile de gheață ale eroilor necunoscuți se vor topi și, puțin cîte puțin, se vor metamorfoza și vor reveni printre noi — pîine și sare. Iar noi, mestecînd fericire, abia abia ne vom aminti de morții războiului.

Semnăturile pentru Transilvania

Întregirea a strigat din pietre
din ape, din copaci, din tranșei;
a ieșit din cuvînt, din paletă, din strună,
din anale.

A bătut la fiecare poartă,
la fiece ușă
a pătruns pe fiece fereastră
a umblat pe fiece drum
și-a strigat — e Unu decembrie

A izbit în castelele negre,
în temniță,
în cătușe ruginite,
în rînguri de grofi și magnați,
în palate cu vulturi bătrîni,
în coroane de duci, arhiduci,
și le-a spus: — căroți-vă din jețuri —

A trecut pe la Gelu și Menumorut
pe la Cîmpul Pîinii,
pe la Orăștie, ieșindu-i în cale,
Cu Palia-n mînă,
Pe la Coresi, pe la Șincai
vestindu-le — e Unu decembrie
Plecați să semnați
rezoluția dată de neam.

A umblat spre Suceava,
spre Deltă, spre apa Neajlov
spre bănia Craiovei,
a trezit voievozi și panduri,
a pătruns la mineri
a zburat peste mare
s-a oprit pe Columna traiană
și-a strigat: — la Alba-i unire.
Semnături
Semnături de izvoare, goruni
și eroi,
semnături de singe și flăcări,
de furci și de coase,
semnături cu-aurore majore,
de-o țară
ce știe să uite cenușa
ce știe-ndrăgi trandafirul
și vatra de zbor suveran.

Petre Paulescu

Teatru

Stagiunea la Teatrul Mic

Un teatru al preceptelor morale

DRAMATURGIA lui Al. Sever se așează în tradiția celui mai bun exercițiu clasic, construind conflicte de profunde implicații psihologice, morale și politice, mereu într-o perspectivă de interpretare istorică a evenimentelor lumii individuale, proiectate pe canavaua unor ansambluri de destine sociale. Așa în **Menajera** sau **Descăpățînarea**, așa în **Divorțul** sau **Trilogia Leordenilor**. Pe aceleași coordonate se constituie și volumul **Îngerul bătrîn**, tipărit anul trecut, care include, pe lîngă piesa titulară, tragedia în două părți **Noaptea e parohia mea** (I. **Urletul**; II. **Beciul**) și drama în trei acte **Un os pentru un ciine mort.**

Atît **Îngerul bătrîn** cît și **Noaptea e parohia mea** sînt inspirate din atrocitățile celui de al doilea război mondial — prima evocînd o secvență dramatică a dimensiunilor existențiale din lagărul de la Auschwitz, cealaltă încercînd să refacă atmosfera și cadrul politic a două momente semnificative din istoria fascismului —, ascensiunea și agonia reichului condus de Adolf Hitler.

Urletul, prima parte a tragediei **Noaptea e parohia mea**, este plasată în atmosfera incendiară a anilor treizeci în Germania, cînd mișcarea hitleristă cunoștea o ascensiune rapidă — piesa se construiește tocmai pe aceste lupte ascuțite pentru putere — culminînd cu instalarea, în funcția de cancelar și apoi de führer al Reichului, a lui Adolf Hitler. Ca personaj al piesei, Hitler devine un odios autocrat slujit de o mașină teroristă încăpută pe mîinile unor fanatici : Hess, Röhm, Goebbels, Himmler etc. deveniți cu toții eroi ai înscenării lui Al. Sever. Piesa nu este o evocare istorică, ci mai degrabă un scenariu ce-și propune să ilustreze momente definitorii ale instaurării politicii naziste (secvențele sînt plasate, pe rînd, la Berlin, Köln, München, Neudeck). Ea urmează aceeași traiectorie și în partea a doua, **Beciul**, în care fanatismul hitlerist este surprins în agonia sa de la finele războiului cînd înfrîngerea este indubitabilă. În general construcția și, în special, replicile întregii piese indică genul unui pamflet politic, mizîndu-se pe coarda tragică a destinului Europei.

O dramă pe coordonate morale izbutește Al. Sever în **Îngerul bătrîn**. Asistăm aici la o surdă înfruntare și confruntare în planul conștiinței umane a condamnaților, în fond, la moarte, din lagărul de la Auschwitz, care încearcă să forțeze, în absurd, șansa supraviețuirii unei fetițe salvată miraculos din camerele de gazare. Evenimentul, cuplat cu psihoza generală instăpînită în lagăr, de încredere într-o minune divină a salvării generale — noaptea, se spune, printre pavilioane trece o umbră care cercetează și vede totul, impasibilă la somațiile pazei ca și la gloanțele trase asupra ei — devine favorabil revoltei, protestului, în forme dintre cele mai ciudate, adecvate însă condițiilor existențiale, subumane, în care sînt lăsați deținuții. Astfel, doctorul Godieu, specialist în chirurgia craniană, folosit în lagăr ca medic în incinta crematoriilor, pentru experiențele atroce ale naziștilor, se declară a fi el **îngerul** ce inventariază zonele morții, simțindu-se astfel omenește salvat, păstrîndu-și demnitatea și integritatea morală a umanitarismului său, prin acuzația și denunțul dîrz pe care-l face la adresa masacrelor naziste, al căror martor este. Conflictul acesta, în planul conștiinței mai ales, are dimensiuni cu adevărat tragice.

În fine, ultima piesă a volumului, **Un os pentru un ciine mort**, nu are ca sursă de inspirație același univers al dezumanizării pe care-l creează războiul, deși merge pe dezbaterea acelorași coordonate de înălțime moral-umană. Eroul ei, Nilă Loghin, este un decăzut, un hoț recidivist, un rebut al societății care, ajuns la vîrsta neputințelor bătrîneții, se întoarce la familia abandonată, căutînd să-și recîștige dreptul la o... reabilitare. Înfruntarea dintre el și Saveta, soția care își crescuse cu dîrzenie și demnitate copiii, devine semnificativă pentru cauza unei sanități morale a societății însăși. Ea nu acceptă sentimentalisme și nici compromisuri, apărîndu-și astfel, sieși cum și copiilor săi, demnitatea morală în fața oricăror maladii sau vicii umane, păgubitoare societății.

În general teatrul cultivat de Al. Sever este unul al preceptelor morale. Haloul social, de profunde rezonanțe, în care se desfășoară și se definesc destinele umane, pe care autorul își construiește dezbaterile dramatice, are implicații și perspective într-o anume dinamică istorică a contemporaneității. Fără a fi piese de stringentă actualitate prin problematica abordată, ele rămîn însă de un viu și necontestat interes pentru sondarea politică a conștiințelor oamenilor de azi, dincolo de orice problematizare conjuncturală.

Constantin Cubleșan

ÎNTILNIRILE între cei implicați în actul teatral, realizatori și critici, încă din faza concepерii spectacolului, au devenit o practică curentă la Teatrul Mic. Recent, o conferință de presă a prefațat prima lectură a piesei **Politica II** de Theodor Mănescu. Autorul, prezent la manifestare, a declarat: „Lucrarea este o călătorie pe verticală a personajele în istoria politică a țării, în perioada de după 1965, moment important, caracterizat prin continuitate și prin novatorism antidogmatic. În același timp, această călătorie depășește perioada din **Politica I** și ajunge pînă în anul 1979. Desfășurarea dramatică nu este încheiată ; va urma și **Politica III**".

Cu acelaș prilej, regizorul Silviu Purcărete și-a prezentat colaboratorii și concepția asupra viitoarei reprezentații. El a precizat că : „Noua piesă se înscrie într-un proces deschis. Esența dramatică a acestui ciclu de texte, nucleul lor de interes, stă în felul cum evoluează în montare, în contactul nemijlocit cu publicul. Decorul, aparținînd lui Octavian Dibrov, personajele (distribuția — Nicolae Pomoje, Tatiana Iekel, Jean Lorin Florescu, Mariana Cercel, Liana Ceterchi, Sorin Medeleni) vor rămîne neschimbate dar vor urmări un proces continuu în schimbare de la **Politica I** la **Politica II**, continuînd probabil cu **Politica III**, — în curs de elaborare".

În cadrul conferinței de presă, directorul Teatrului Mic și Foarte Mic, Dinu Săraru, a anunțat și proiectele instituției pentru noua stagiune. Gongul inaugural va fi dat la spectacolul de poezie și muzică **Niciodată toamna nu fu mai frumoasă**, care va avea loc în sala de pe platforma industrială „23 August". Repertoriul, cu un caracter politic declarat, va fi alcătuit în majoritate din texte aparținînd secolului XX. „În centrul lui — a spus scriitorul Dinu Săraru — va sta piesa românească de actualitate. Am procedat la ceea ce se numește comandă socială și am comandat lucrări dramaturgilor care au vrut să scrie pentru trupa Teatrului Mic".

Alături de **Politica II**, pe afiș vor fi încă trei premiere absolute românești : **Soareci de apă** de Mihai Rădulescu, **Rîvna** de Paul Cornel Chitic și o dramatizare după romanul **Dragostea și revoluția** de Dinu Săraru.

Din literatura universală a fost aleasă, printre altele, piesa **Ivona, principesa Burgundiei** de Gombrowicz. Ea oferă actriței Leopoldina Bălănuță o partitură deosebită. „În acest spectacol — mărturisește interpreta — m-am întîlnit cu o operă excepțională prin problematică și valoare artistică, cu un rol de un gen nou pentru mine, neabordat pînă acum. Parametrii cu care operează piesa și montarea Cătălinei Buzoianu sînt politicul și mecanismul puterii, consecințele abuzului de putere în evoluția morală a individului și a bunului mers al societății. Alături de două scenografe de talent, cu o fantezie bogată — Lia Manțoc și Marie Jeanne Lecca —, împreună cu o echipă actoricească remarcabilă din care amintesc pe Dan Condurache, Rodica Negrea, Mitică Popescu, Florin Călinescu, Ioana Pavelescu, lucrez cu plăcere și mare concentrare. Ne găsim aproape de premieră și doresc, și sper, ca reprezentația să aducă ceva nou și important în peisajul nostru teatral".

În titlurile prezentate, directorul Dinu Săraru a semnalat intenția unor orientări noi : valorificarea disponibilităților trupei prin intermediul recitalului dramatic și reabilitarea unor specii considerate minore, prin lecturi scenice moderne. S-a menționat că Valeria Seciu pregătește un recital Shakespeare ; regizorul Cristian Hadjiculea și compozitorul Nicu Alifantis au conceput un musical după **Mitică Popescu** de Camil Petrescu, cu actorul Mitică Popescu în rolul principal, iar Cătălina Buzoianu semnează scenariul și regia spectacolului **Dama cu camelii**, după Alex. Dumas-fiul. Protagonistă va fi actrița Valeria Seciu.

Ludmila Patlanjoglu

Gustul parvenirii de Paul Everac, spectacol cu două piese într-un act prezentat în premieră — în inaugurarea stagiunii — de Teatrul Bulandra. Regia, Petre Popescu. Scenografia, Mihai Mădescu. În fotografie, protagoniștii din piesa **Dulapul** : Petre Lupu și Diana Lupescu

Proiecte regizorale

„Comedia erorilor"

IATĂ o comedie ambiguă. Situațiile care sigur sînt comice vor fi însoțite ca un vînător de urma sa pe zăpadă, de o sinistră dramă ce se petrece în camere secrete. Negustorii din Siracuza care sînt prinși în Efes vor fi trimiși în fața plutonului de execuție. Mă întreb, deci, pe fondul acesta întunecat și aducător de moarte ce înțeles poate avea confuzia gemenilor stăpîni și a gemenilor servitori ?

Sînt tentat în imaginarea spectacolului să pornesc de la o stranie replică a unui personaj :

„E nu știu ce în aer că nu ne lasă-n casă !"

(trad. Ion Frunzetti și Dan Duțescu)

Ce se află de fapt în aer sau ce presimte omul în aer ? Desigur că o primejdie. Același personaj va mărturisi mai tîrziu :

„Atunci, cu toți deodată
S-au năpustit asupră-mi, m-au legat
Și m-au azvîrlit în beciul ud, în beznă..."

Izbucnirile acestea de violență te înfioară. Violența ce însoțea vremile lui Shakespeare a rămas tipică și secolului XX.

Așadar ce presimte personajul în aer ? O amenințare. Dar din partea cui? Aici, pornind de la această tainică pîndă, pe care doar un moment parapsihologic o presimte, vreau să precizez sensul spectacolului meu. Cred că lumina este cel mai sensibil element al primejdiei. Există o relație fluctuantă între primejdie și lumină. Lumina în raport cu orice pericol se transfigurează. De aceea văd deasupra acestui mic orășel fantoma unui blitz uriaș. O strălucire luminoasă, o pîlpîire magică măsoară anumite minute ale zilei.

În inima cetății bate un ceas electronic. Cuprinsă de frică, Adriana va întreba, minunîndu-se :

„Merg orele de-a-ndoaselea?"

În relație cu semnalul luminos, mă opresc asupra unei replici-cheie pentru mine și spectacolul pe care îl imaginez. Spre final vorbește o călugăriță din punctul de vedere al înțelepciunii celor ce veghează echilibrul :

„De-i turburi prinz, odihnă sfîntă, joc,
Înnebunești și om și dobitoc."

Această sugerare a unui posibil experiment psihologic nociv te îngrijorează. Undeva primejdia intuită se ascunde abilă și noi vom asista la o procesiune violentă, complexă și nu doar comică, ci și tragică.

În această frumoasă comedie apare un arhetip profund însoțit de neliniște. Un om se dezvăluie minut cu minut secondat de *dublul său*.

Cine s-a uitat îndelung în oglindă și a ajuns să se sperie la gîndul că cineva având același chip îl privește din profunzimi va înțelege această subtilă și insinuantă persuasiune cu care Shakespeare zdruncină liniștea sau pacea comediei. Autorul zîmbește ascuns îndărătul situației simbolice. Cred că pentru oricare dintre noi ideea de a avea o dublură identică nu numai că nu ne face să ridem dar chiar ne îngrozește. Edgar Allan Poe are pagini extraordinare ce dezbat cu finețe stranietatea unei astfel de situații.

În spectacolul meu va apare ca temă centrală ideea „omului fără însușiri", idee atît de dragă scriitorilor Musil și Kafka.

Ceea ce se întîmplă va fi aproape demonic.

Aș dori să sugerez că aceste evenimente au loc într-o societate avansată tehnologic. Aparate radar, mecanisme stranii de control al vocii și imaginii omului se pot vedea pretutindeni în această cetate.

Îmi imaginez un spectacol într-o manieră apropiată de stilul romanelor lui Alain Robbe-Grillet. Zidurile cazărmilor pe lîngă care rătăcește soldatul său din romanul *Labirintul* vor alcătui o imagine esențială a spectacolului meu. Spectatorul va împrumuta un unghi subiectiv așa cum se procedează în arta filmului. Vom privi evenimentele din unghiul psihologic al victimei. Pentru că există o victimă. Antipholus din Efes va plînge în final tristețea întîmplărilor vieții. Ca și altădată, zîmbetul shakespearean este amar. Dar din întunecimea amărăciunii răsare un lujer frumos. O lumină stelară străpunge întunericul : dragostea Adrianei. Să ascultăm monologul ei gîndindu-ne că nicăieri femeia nu este mai frumoasă ca în această metaforă care străbate veac după veac :

„De brațul tău mă voi încolăci
Ulm falnic, vrej de iederă ți-oi fi.
Căci, firav, boiul meu se-mpărtășește
Din voinicia ta, crescînd regește."

Dacă lumea creată de bărbați este una coruptă sau nedreaptă, în inima femeii va pîlpîi o speranță secretă. Se pregătesc ani și veacuri de iubire.

Printre soldați, învesmîntată imaculat, femeia va aduce cu sine lumina unui cer înstelat.

Aureliu Manea

PRECIZARE

Primim din partea tovarășilor Mira și Constantin Lupeanu, următoarea precizare :

„În numărul anterior al revistei, au apărut două fotografii din spectacolul cu texte chinezești, traduse de noi, montat de Teatrul Național Iași. Legenda fotografiilor impune următoarea lămurire : *Shijing*, Cartea Poemelor, una din cele mai vechi crestomații lirice ale omenirii, cuprinde poezii populare și culte, compuse între secolul XI î.e.n. și anii în care a fost întocmită, către mijlocul secolului VI î.e.n. Tradiția îi atribuie înțeleptului antic al Orientului Confucius (551—479 î.e.n.) meritul de a fi compilat această atît de frumoasă Carte a Poemelor. Există însă un izvor scris care probează existența, în anul 544 î.e.n., a Cărții sau măcar a unei părți din ea, în exact aceeași ordine a poeziilor în care ea se prezintă astăzi. Or, în acel an, Confucius abia împlinise 8 ani și este de presupus că nu un singur om, ci un sfat cărturăresc a decis, după îndelungi eforturi, selecția a numai 305 poeme din mai bine de 3 000 cîte fuseseră culese de pe întreg cuprinsul Chinei de atunci. Oricum, Confucius a ținut-o la mare cinste, deoarece prin veacuri s-au transmis îndemnurile pe care filosoful le-a adresat tinerilor de a studia cu sîrg poemele, recomandîndu-le valoarea gnoseologică, rolul modelator.

Cu mulțumiri, traducătorii".

Un „remake“

Femeia dispărută (The Lady vanishes) e un film pentru care Româniafilm merită cele mai calde felicitări. Un film perfect din toate punctele de vedere. Mai întîi este un „remake“ după Hitchcock, în care avem prilejul să vedem și splendidele peisaje din regiunea lacurilor (în cinemascop). Această calmă frumusețe contrastează cu nebunia scenelor interioare. Căci totul se petrece într-un tren nazist, ultimul care mai intră în Elveția, în ajunul războiului. Monotonia decorului din vagoane contrastează cu nebunia agitației, unde ceva foarte misterios s-a întîmplat. O doamnă englezoaică, Miss Froy, dispare văzînd cu ochii. Toată lumea care o văzuse, care vorbise cu ea, neagă existența ei. Toată povestea este căutarea ei de către un reporter englez și o junǎ americană frumoasă foc și nebună de legat. Peripeții peste peripeții, de-a lungul sinistrei păreri a celor doi, părerea că poate chiar avusese ea o halucinație...

Interesanți în filmul regizorului Anthony Page, care îl reproduce aproape întocmai pe cel al lui Hitchcock, sînt cei trei protagoniști : englezoaica dispărută, reporterul și frumoasa nebună. În filmul lui Hitchcock aceste trei personaje aveau mutre foarte oarecari. Englezoaica dispărută era o clasică băbușcă, inevitabila Miss Marples, pe cînd personajul din remake e interpretat de admirabila Angela Lansbury, o actriță de o originalitate plină de mister și de pitoresc. Iar reporterul, care în filmul lui Hitchcock era un tinerel convențional frumușel, aci el este o pocitanie caraghioasă, care spune tot timpul remarci comice dar înțelepte și se dovedește a fi un om inteligent și inventiv. Iar „nebuna“ este și ea originală. E toantă cum nu se poate mai toantă, își dă onest seama că e cam trăznită și, adesea, e gata să creadă ca însăși că totul fusese halucinații. Ipoteză bazată pe cumintea idee că se știa cam într-o ureche. Valoarea protagoniștilor face din acest „remake“ un film bun, palpitant, uman, ritmat. Desigur, povestea de spionaj, ingenioasă și nouă, a fost pentru întîia oară descifrată (din romanul **Roata se-nvîrtește** de Ethel Lina White) de Hitchcock. Dar „remake“-ul, după părerea unor critici, e superior modelului. Un remake original, cu un dinamism îndrăcit și cu multe episoade comic sinistre.

Am insistat asupra acestei mari noutăți (un remake după Hitchcock mai bun decît modelul !). Asta într-o perioadă ca a noastră unde filmele originale au devenit așa de rare. Să nu disperăm. Filme vechi și admirabile mai există destule, dintre ele s-ar putea alege pentru spectatorii români barem o capodoperă pe săptămînă Asta, combinat cu admirabilele prezentări de la Cinematecă...

AȘTEPTAM cu nerăbdare filmul scris de Eugen Barbu și Nicolae Paul Mihail : **Misterele Bucureștilor**, regia Doru Năstase. Nu-l, cum cred unii, doar o continuare a **Drumului Oaselor** și a **Trandafirului galben.** Este cu totul altceva. Și ceva foarte nou. Cum o indică și titlul, este adoptarea unui gen literar și cinematografic foarte pasionant : genul Ponson du Terrail, cum au fost atîtea excelente „Mistere“ ale Parisului sau New-York-ului. O poveste unde oarecare evenimente politice și revoluționare se petrec în lumea romantică și misterioasă a marilor capitale. O lume unde cerșetorimea era o forță, un fel de stat în stat. Această pleavă, în filmul **Misterele Bucureștilor**, e condusă de apriga „femeie cu cangea“, vulcanic interpretată de Marga Barbu. Obștea cerșetorilor este element foarte fotogenic, deopotrivă apreciat de cineaști gravi ca Fritz Lang (în **M. Mörder**) și Pabst **(Opera de trei parale).** Interesant în filmul românesc lansat în premieră pe ecranele bucureștene chiar în această săptămînă este că, la o încăierare de stradă, cerșetorii luptă serios, nu ca niște coate-goale, ci ca niște oameni adevărați.

D. I. Suchianu

Pe ecrane

● PRINTRE semnele toamnei se regăsesc, în fiecare an, cele ale înviorării stagiunii cinematografice : premierele românești se succed în ritmuri mai alerte, iar repertoriul — în genere — pare a-și declara voința de a se scutura de veșmintele prea voios estivale. Nu sînt noutăți prea multe, totuși se simte dorința cîtorva săli de a-și recuceri cinefilii prin programe de ținută. Astfel, de pildă, în această săptămînă, se prezintă la „Central“, un medalion Emanoil Petruț, iar la „Union“ rulează **Kaghemusha, Ifigenia, Cîteva zile din viața lui Oblomov, Moscova nu crede în lacrimi, Văduva lui Monticl,** precum și peliculele autohtone **Înghițitorul de săbii** și **Ștefan Luchian** — toate filme care merită a fi revăzute.

În această săptămînă, în premieră, **Misterele Bucureștilor,** film scris de Eugen Barbu și Nicolae Paul Mihail, realizat de Doru Năstase (în imagine, doi dintre protagoniștii peliculei : Marga Barbu și Teofil Vilcu)

Flash-back

Bunuel rememorări

● Nu știu de ce, mă urmărește impresia că prin moartea lui Luis Buñuel s-a încheiat o etapă din istoria cinematografului : a dispărut fizic generația a doua, ai cărei indivizi, născuți cam în anii nașterii filmului văzut ca invenție, au fost sortiți în cele din urmă să edifice filmul modern, de artă. Acum (parcă într-o ordine crescîndă a lucidității, neinduplecării, sarcasmului) a plecat și Buñuel, și moartea lui a lăsat în urmă mirarea bruscă, dar parcă liniștitoare, a prăbușirii unui ultim stîlp dintr-o construcție care nu mai funcționa. În relieful viu al cinematografului s-au petrecut reașezări. „Bătrînii“ ai filmului au rămas acum Bergman, Fellini, Welles, sau chiar Wajda sau Tarkovski ; ai impresia că s-a terminat o poveste, încet repovestită de o străină gură, și că trăiești într-o alta, inventată și desfășurată sub ochii tăi ; ba, chiar, că ai fost și tu oarecum părtaș la apariția și afirmarea acestor mari contemporani ; iar pe Don Luis și pe congenerii lui îi vezi ducîndu-se lent, ireal peste piscuri, plutind în ceața marilor și nerepetabilelor (cel puțin, pentru tine) legende.

● Ne vine greu să ne închipuim lumea „așa cum era“, adică înainte de a fi intrat în posesia a ceea ce astăzi pare atribut veșnic și dintotdeauna. Primele filme pe care le-a văzut Buñuel erau mute. Cinematograful intra încă în categoria distracțiilor uimitoare și abia începuse să se vorbească despre el ca despre o artă. Cînd, după numeroase experiențe artistice, Buñuel debuta, filmul se înscrisese deja în rîndul artelor vizuale, dar totodată fusese marcat de insurecția sonorului. Recucerirea cuvîntului permisese o invazie a grandomaniei teatrale și amenința să arunce arta abia conturată în sentimentalism și retorică. Nimic nu putea jigni mai puternic un suprarealist.

● Așa se explică de ce primele două filme ale lui Buñuel **(Un ciine andaluz** și **Virste de aur)** n-au fost decît manifeste împotriva retoricii care era gata să polueze imaginea, să schimbe însăși substanța cinematografului. Suprarealismul lui Buñuel, departe de a fi o suprarealitate filmată cu un obiectiv special, este de fapt însăși realitatea demontată și recompusă pînă se ajunge la variațiuni aberante. Ca și în cazul unui coșmar, care te ține treaz prin aderența lui la real, dar te și sperie prin similitudini de crîmpeie ce nu se mai potrivesc, dintr-o aceeași materie primă rezultă cu totul altceva — un joc secund ce te pune pe gînduri.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Începe școala

■ Ceva foarte special, inefabil ar putea spune unii dintre noi, plutește în aerul de o luminozitate totdeauna calmă a mijlocului de septembrie. În case, pregătirile au luat sfîrșit. Gulerele au fost brodate, bluzele, cămășile și fundițele au fost apretate, florile așteaptă în locuri răcoroase să fie împachetate pentru a fi dăruite profesoarei, „tovarășei“, colegilor. Într-o orînduială impresionantă (dar cît de durabilă ?) ghiozdanele, servietele, mapele stau rezemate de masă. Familia are un unic subiect de discuție și el este plăcut, emoționant, doldora de speranță : încep școlile, și grădinițele, și universitățile. Cum va fi în ziua de 15 septembrie și în zilele de după această dată ? Va fi bine, cum ne asigură nu numai experiența noastră de oameni maturi, ci și lipsa de experiență a lui Alexandru, elev în clasa I, gata să dea interviuri complete reporterilor radioului ce au alcătuit la începutul săptămînii ediția festivă a emisiunii *Școala și viața* (prezentată de Dan Ion Nasta și de redactorul Ana Maria Sireteanu). Emisiune interesant alcătuită din interviuri cu profesori și elevi de toate vîrstele (cei mari se gîndesc de pe acum la Olimpiade și la sesiunile de comunicări, cei mai mici la examene și note, iar prichindeii la surprizele unei vieți încă necunoscute), dar și din necesare precizări statistice, relevînd impresionantul salt înregistrat de școala românească în ultimele decenii. În anul școlar 1983/1984, 25,7% din populația țării va fi cuprinsă în cursurile de toate gradele. Peste un sfert din locuitorii României învață, peste un sfert, mai exact 5 806 200 de copii și tineri. În 1938/1939, numărul lor era de numai 1 781 290. Astăzi funcționează 13 400 de grădinițe. În 1965/1966 erau 7 627, iar în 1938/1939, 1 577. Tot în 1938/1939 clasele V—VIII erau frecventate de 11 110 elevi. În 1983/1984 de 1 544 000. În actualul an școlar învață în licee 1 135 000 de elevi la cursurile de zi și 235 000 la cursurile serale, în 14 300 săli de clasă, 4 000 de laboratoare și peste 5 000 de ateliere. Ce semnificativă este parcurgerea acestor date reunite de redactorii radiofonici într-o „biografie cifrică a anului școlar 1983/1984“ !

Și ce convingătoare a fost evocarea, la televiziune, în cadrul *Moștenirii pentru viitor* (redactor Mihaela Macovei) a figurii unui mare dascăl, organizator și întemeietor de școală românească : Gheorghe Lazăr. Se împlinesc în această toamnă 160 de ani de la moartea sa și 165 de ani de la deschiderea uneia dintre cele mai celebre și importante instituții de cultură precum Colegiul de la Sf. Sava din București. Personalitatea acelui „Leonardo da Vinci în tabăra lui Tudor Vladimirescu“ (după inspirata formulă a poetului Ion Horea, autor al unui eseu t.v. transmis în cadrul emisiunii) care la nici 40 de ani a dat strălucire și prestigiu învățămîntului național, a fost evocată de profesorii D. Păcuraru, D. Almaș, Emilia Șt. Milicescu, iar texte programatice scrise de Gh. Lazăr au fost citite de actorul Gh. Cozorici. O emisiune de istorie literară și culturală realizată cu har și multă căldură.

Ioana Mălin

Secvența

■ Salutăm așa cum se cuvine cartea Danei Duma **Autoportretele filmului,** recent publicată de Editura Meridiane ; și nu numai pentru că rare sînt încă titlurile din biblioteca autohtonă de cinema, ci mai ales pentru inspirata alegere a subiectului, filmele dedicate artei a șaptea conținînd în egală măsură și elemente de atracție pentru publicul larg, și pentru o dorită meditație de substanță asupra destinului operelor ecranului, ca și asupra evoluției conștiinței creatorilor săi. Volumul se structurează interesant, fiecare dintre capitolele gîndite de autoare marcînd reperele esențiale ale unei teme posibil de extins pînă la nivelul unui studiu autonom. Întregul excurs devine rînd pe rînd istoric și eseistic (citatele fiind înglobate citeodată cu eleganță în textul propriu-zis, dar de cele mai multe ori fiind trimise către „Filmografia selectivă comentată“). Dana Duma își anunță pasiunile clar și de asemenea, își declară — în final — intenția de a continua pasionantul examen, căci „cinematograful văzut de cinematograf“ este practic inepuizabil și nu doar pentru că apar neîncetat noi pelicule ale genului, ci și deoarece cercetarea se poate neîncetat aprofunda și îmbogăți cu exemple (precum **Sărutul Mary-ei Pickford** din 1927, **Film** din 1965 ori **Sweet Charity** din 1968).

I. e.

Telecinema

O glumă cu moș Verne

■ Iată și acest **Castelul din Carpați,** care dacă — în treacăt fie zis — nu prea are legătură cu opera ce l-a inspirat, are cel puțin meritul de a mă fi dus din nou cu gîndul la autorul acelei opere, Jules Verne.

Se spune că moș Verne n-ar fi ieșit în viața lui dincolo de hotarele regiunii unde se stabilise. Unii susțin că e o pură legendă, că așa ceva nu e posibil. Dar dacă, totuși, e adevărat ? De ce ar fi imposibil ? Mie mi-a surîs întotdeauna ideea că, într-adevăr, omul acesta și-a scris cărțile sale despre toate colțurile lumii fără să fi văzut vreunul din ele. Iar a constata că ele, aceste cărți, erau adesea mai exacte decît tratatele geografice ale epocii este o observație prea la îndemîna oricui.

Încît, adevărata întrebare ar fi de ce a refuzat moș Verne să se ridice de la masa lui de brad, să iasă din camera lui, și totuși și-a propus să scrie numai despre ceea ce n-a văzut niciodată ? Ar fi o naivitate să vedem aici doar ambiție și orgoliu, dorință de a face demonstrație de inteligență și forță — deși vor fi existat în anume doze și acestea.

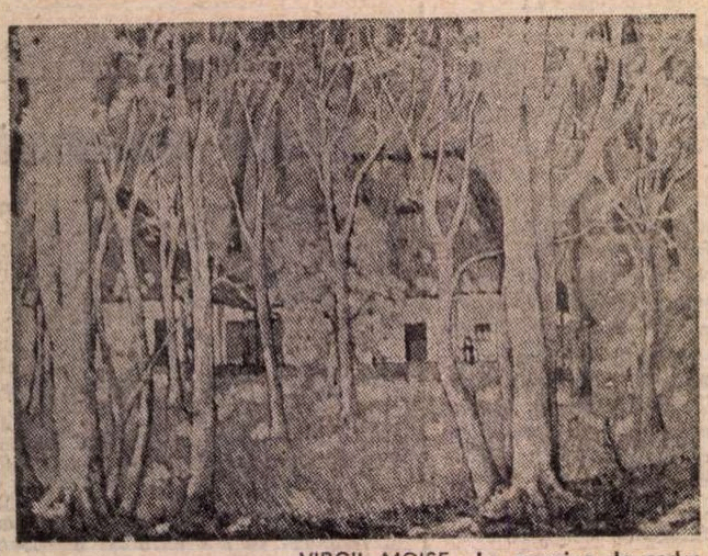
Eu văd în ideea și gestul moșului expresia unui enorm, hiperdilatat simț al umorului. Un Jules Verne tîrîndu-și după el valizele prin toate coclaurile lumii și făcînd însemnări în carnețele e o imagine lipsită de orice haz. Pe cînd un Jules Verne care deliberat scrie dintre cei patru pereți ai săi despre ceea ce își imaginează el că există la capătul pămîntului și oferă editorilor cu cea mai mare seriozitate aceste opuri mi se pare o imagine de un umor reconfortant, trădînd chiar și un gust al farsei inofensive.

Mă gîndesc deci că n-ar fi exclus ca perspectiva să se modifice la un moment dat, și moș Verne să nu mai fie socotit atît părintele anticipației, cît un mare umorist...

Aurel Bădescu

Plastică

Jurnalul galeriilor

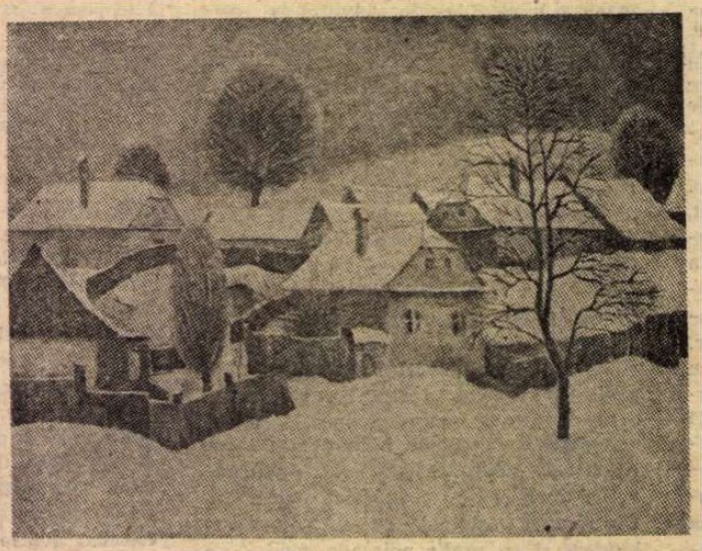


VIRGIL MOISE : **La margine de codru**

„Simeza"

■ PROBABIL fără premeditare și doar ca un rezultat al preocupărilor de atelier, reflectînd la rîndul lor un anumit climat general și o stare simptomatică a genului în acest moment, expozițiile de pictură din ultimul interval au un numitor comun, cel al apartenenței la tradiție, în sensul în care s-a instalat ea prin modelul deceniilor interbelice. Ceea ce nu trebuie interpretat ca o reintoarcere datorată crizei de originalitate, ci doar ca un fenomen, constant dealtfel în arta noastră, de recuperare și fructificare a valorilor stabilizate.

Solid construită pe armătura clasică a principiilor ordonatoare — compoziție, desen, culoare — sobră și mai ales cu un foarte exact simț al necesității interioare, pictura lui **CONSTANTIN NIȚESCU**, expusă la „Sîmeza", nu reface un traseu anume ci se înscrie în acea mișcare centripetă a figurativului poetizat, cu accente de verism și observație obiectivă, care valorifică mai ales peisajul. Iconografic, ea cultivă tema prezenței umane conținute în alveola naturii prin intermediul caselor, pretexte picturale dar și recuperări nostalgice dintr-un climat de pastel rural cu tente delicat-romantice, tutelat de o atmosferă ușor feerică, poate și datorită luminii autumnale sau hibernale ce omogenizează cromatica. Siluetele fenomenelor sînt creionate cu decizie și delicatețe, forma este consistentă pentru că artistul cunoaște și respectă materialitatea lumii concrete, la fel cum cunoaște și mecanismul anatomiei interioare a fiecărui lucru. De aici și structurarea logică, echilibrat rațională, a raporturilor de interacțiune și reciprocitate, fără excese formale sau coloristice, cu accente și sonorități obținute prin concentrare tonală și nu prin contrast. În general pictura lui Constantin Nițescu trăiește prin raportul de valoare al variațiunilor în game omogene și nu datorită opozițiilor, pasajele se fac adeseori prin infime degradeuri ce valorifică o sensibilitate aparte față de subtilitatea relației lumină-culoare. Interesante în măsura în care descifrăm, dincolo de starea iconică, și o preocupare profundă de atelier ni se par cele cîteva lucrări în care primatul desenului, în sensul definirii prin decizia localității de culoare, este înlocuit cu o circulație cromatică totalizatoare, prin raporturi de valoare. De aici începe un teritoriu fertil, pentru care artistul are nu numai apetență ci și datele profesionale și conceptuale necesare, dovadă pregnanța cu care se detașează lucrări ca **Bătrînul Toader** sau cîteva peisaje de iarnă, febril modelate prin tușe mari și nervoase. **Curțile țărănești** concepute ca spații închise către exterior și deschise privirii noastre, ca o lume ce conține datele simbolice ale unui tip de spațiu definitoriu, sînt în egală măsură disponibile de noutate ideatică și formativă, conținînd premisele unui nou discurs plastic, mai concentrat tonal și de o gravitate interioară a materiei. Dealtfel această posibilă direcție, promisă prin cele cîteva deplasări de la maniera acreditată, pare și mai apropiată de stadiul actual al concepțiilor și acumulărilor stilistice ale artistului, ajuns la o maturitate ce acreditează personalitatea autentică și nu doar accidentul performanței. Oricum, expoziția rămîne o solidă confirmare a disponibilităților lui Constantin Nițescu, atît prin prelungirea critică a vechilor dimensiuni, cît și prin deschiderea operată decis.



C. NIȚESCU : **Peisaj**

„Căminul Artei"

■ LA „Căminul Artei" (parter), **VIRGIL MOISE** revine cu o expoziție de pictură în care desprinderea de climatul profesiei sale — el este un cunoscut și prolific scenograf — se face mai accentuat și cu o clară conștiință a diferențelor interioare și expresive dintre cele două sfere ale acțiunii plastice. Tema peisajului, cu localizări posibile pentru că artistul lucrează „pe motiv", regăsind bucuria contactului direct cu natura, domină expunerea, mărturisind o tentație funciară dar și o deliberată orientare către pretexte ce oferă posibilitatea lucrului cu lumina și culoarea. Un optimism robust, de extracție bucolică, o jubilație firească în fața realității stenice și lirismul netrucat par să constituie reacția organică față de limitele inerente impuse spontaneității de acțiunea scenografică, prin definiție livrească și presupunînd o atitudine temperată prin elaborarea îndelungă a soluțiilor. Virgil Moise are în acest fel șansa de a se regăsi în firescul său inițial, făcînd din pictură un mod de comunicare directă, fără intercalate sau adjutative, de unde și preferința pentru o soluție de tip impresionist, în unele piese trecînd spre neoimpresionismul mai pedant al tușelor egale, juxtapuse potrivit unui program ce angajează efectul cromatic general. Construcția sintagmei se face pornind de la concretețea fenomenului și urmărind restituirea lui congruentă, logică dar și poetizată, ca o imagine dătătoare de certitudini senine. Drumul către o eliberare de sub tutela formei corecte, de tip analogon, se citește în multe piese, rămînind ca suma tentațiilor să se cristalizeze într-o decisă ieșire pe terenul autonomiei și al lucrului cu culoarea-formă. Pe termen lung, șansa acestei picturi rezidă în capacitatea critică a creatorului, în convingerea interioară că restituirea, oricît de corectă, nu poate compensa instituirea unui univers semantic amplificat prin selecție și sinteză. Adevăr ce implică și culoarea, element pe care Virgil Moise mizează ca pe un factor cel puțin egal cu structura corectă, logică și lizibilă a formelor și raporturilor. De o nuanțată capacitate analitică, în sensul psihologizării dincolo de restituirea topografică, se dovedesc portretele cordiale, o „iconografie cu prieteni" ce readuce în atenție un gen tot mai puțin practicat și totuși foarte solicitat de public. În totul, expoziția aduce problemele unei sincere bucurii a gestului pictural și preocuparea pentru statutul său intelectual, cu un remarcabil simț al măsurii și nuanțelor.

„Orizont"

■ MAI apropiat de climatul fov, cu accente expresioniste și în reliefarea desenului, **ION PANĂ** expune la „Orizont" o pictură de tonalități diferite, în raport cu tema aleasă, ceea ce presupune și o viziune dichotomică asupra realității. Natura statică și peisajul sînt locuri ale concentrației tonale și ale utilizării materiei cromatice în reliefuri ce intenționează restituirea unei originare dimensiuni telurice, în timp ce studiul de nud, în general personajul uman, aduce o luminare a gamelor, ca un accent ideatic pus pe acest capitol. De aici și mișcarea interioară a expoziției, o tensiune ce se dovedește compensatorie și necesară receptării corecte a întregului. Poezia materiei pare mai curînd epică, asemeni unei permanente confruntări și deveniri, o neliniște interioară irumpe din substanța cromatică potențată de cîte un accent cu funcție simbolică. Linia picturală descinde din coloriștii de concentrație și prețiozități, Petrașcu putînd reprezenta un reper relativ, căci artistul își asumă răspunderea redactării unei formule personale, mult mai apropiată de autonomia cromaticii puse în libertate, decît de cea a restituirii corecte. De aici și senzația „operei deschise", în sensul posibilității de a descoperi într-o zi o ipostază inedită, contrazicînd precedentele fără a le nega. Ion Pană este un pictor al interioarelor intime, al vieții tăcute și dense în aluzii, de o saturație similară cu cea din poezia simboliștilor, invitînd la meditație și nu neapărat la asociații plurivoce. Semnul totalizator al pasiunii pentru realitate nu terorizează imaginea cu rețetele academismului, dar știința picturală ca sumă de compunere, desen, spațialitate și regie tonală se degajă explicit, propunînd un spațiu de analiză ce se cere operată prin prisma premisei avansate. Artistul se dezvăluie astfel ca un temperament robust, predispus gesturilor tranșante, dar practicînd și minuții de bijutier al culorilor cu sonorități grave.

Virgil Mocanu

MUZICA

MATEI SOCOR

MATEI SOCOR ar fi avut 75 de ani. Straniu, dureros, ne apare destinul, parțial împlinit, al acestui muzician, poate unul dintre cele mai vii, iscoditoare, îndrăznețe spirite muzicale ale generației sale. Recunoscut ca o valoare certă la debut, reprimat apoi — artistul era militant comunist —, proiectat în primii ani ai revoluției într-un prim plan al vieții muzicale și obștești ca după aceea să-și impună o recluziune voluntară în cursul căreia și-a remodelat în profunzime uneltele componistice, Matei Socor n-a cunoscut odihna gîndului. Ea s-a întrupat în faptă și oricît de necesar diferențiată ar fi judecata în timp asupra episoadelor variate ale biografiei sale artistice, criteriul final de apreciere rămîne opera. Or, iată că după mulți ani, după o lungă imersiune, această operă și personalitatea autorului revin la suprafață. Prin oportune înregistrări, discul și Radiodifuziunea au transformat cîteva importante partituri în realitate sonoră, iar altele sînt înscrise, pentru audiție publică, în „portretul cameral" pe care Filarmonica „George Enescu" și Uniunea Compozitorilor i-l dedică în acest început de toamnă, reluînd, după mai mult de 40 de ani (în aceeași sală Dalles !), lucrările care, atunci, i-au adus foarte tînărului Socor aprecierile unor Jora, Andricu, Brăiloiu, Ciomac. În sfîrșit, a apărut de cîteva săptămîni monografia dedicată muzicianului sub semnătura lui Grigore Constantinescu, o tratare exhaustivă a temei sub unghiul documentației istorice și al analizei muzicologice, un volum care, nu mă îndoiesc, va face mult pentru redarea dimensiunilor adevărate ale personalității lui Matei Socor.

Pentru că era o puternică personalitate. Incomparabilul prețuitor de oameni și de artă care a fost, Mihail Jora nu se înșela scriind, după unul din amintitele concerte de la Dalles, în 1940 : „...publicul se întreba, nedumerit, care este scopul unei asemenea muzici. Firește, dacă alăturăm această sonată de un cîntec gregorian sau de o cantată de Bach întrebarea pare justificată, iar răspunsul ar fi greu de dat. Dar din acest tumult asurzitor se desprinde logica muzicală, se întrevede firul conducător, se deslușește expresia — voit uscată, dar totuși expresie — care dau acestei sonate însușirea de operă de artă". Și, tot atunci, sub semnătura îndeobște rezervatului, causticului Mihail Andricu : „Ne prefacem că ignorăm acest muzician. Unii se ascund în spatele unei imcompetențe de altfel evidente pentru a nu fi în situația de a se pronunța. Cu toate acestea, Matei Socor este un muzician remarcabil. Marele său talent nu lasă nici o urmă de îndoială, iar această muzică cere o atenție susținută a ascultătorului, ceea ce merită făcut, căci efortul nu rămîne nerăsplătit".

Sonata pentru pian era începutul de serie al unei importante perioade de creație a compozitorului, care acoperă deceniul anilor '30. Cinci cîntece pe versuri de Aron Cotruș, Concertul de cameră pentru șapte instrumente și Concertul pentru orchestră mare îl situează pe Socor în avangarda gîndirii muzicale a epocii. Resorturile stilistice imediate sînt Stravinski și mai ales Hindemith, însă originalitatea artistului român este certă și se afirmă prin finele trăsături modale ale traseelor polifonice (de care nu va fi fost străină experiența de investigator al culturii populare, acumulată prin participările la echipele polidisciplinare constituite de profesorul Gusti). Ca și la mulți alți artiști ai epocii, la Socor exista o congruență profundă între acțiunea politică, revoluționară, și demersul estetic înnoitor, refractar oricăror forme de conservatorism de tip academic sau idilizant. Cu o profundă amărăciune i se va adresa Socor lui Aron Cotruș, într-o scrisoare deschisă, după ce poetul, în a cărui vocație protestatară crezuse, a alunecat lamentabil spre extrema dreaptă : „Acest Horia uriaș al gîndului, această călăuză pentru noul drum ai fi putut fi, poete Aron Cotruș, ți-o spune cu durere unul care te-a crezut tovarăș de drum pînă la capăt. Unul care, dorind ca versul tău de foc să zboare mai repede prin țară, i-a împrumutat aripa melodiei. Dar flautul fermecat al poeziei sociale se dovedește un instrument dificil. Din el cîntă fără greș numai cine caută cu ochii deschiși..."[*]).

Sub semnul angajării s-a desfășurat întreaga viață a lui Matei Socor. Autorul cîntecului **Deajuns România, calvarul** (august 1944), al primului cîntec pentru Republică — scris în ziua de 31 decembrie 1947 — al înaripatului, memorabilului cîntec revoluționar contemporan **Steagul Partidului** — piese care fac parte din fondul de aur al cîntecului revoluționar românesc — a fost în acea perioadă președinte al Comitetului de Radio — implicîndu-se profund în modernizarea și dezvoltarea tehnică, redacțională și artistică a instituției — și președinte al Uniunii Compozitorilor, legîndu-și numele de toate evenimentele breslei din acea perioadă. Creația sa simfonică cunoaște o mutație profundă, compozitorul căutînd maxima accesibilitate în lucrări ca poemul vocal-simfonic **Mama**, poemul simfonic **Cîntarea României**, Concertul pentru vioară și orchestră sau oratoriul **Stejarul din Borzești**. Începutul anilor '60 marchează un timp de reflecție și, din penumbra unei sănătăți mult diminuate, răsar operele ultime în care se regăsesc, renăscute cu o sporită vigoare pe spirala timpului, incisivitatea de limbaj și spiritul de investigație al anilor tineri. Revine totodată interesul pentru cercetările de folclor și îndeosebi pentru fapte mai puțin cunoscute de cultură populară, ținînd nu atît de sfera cîntecului cît de manifestările sincretice : sublimarea acestor descoperiri în planul creației originale este suita pentru sextet instrumental și recitator **Trei șalviri**, o poveste despre „păcălitorii păcăliți". În sfîrșit, într-o veche, nedomolită dragoste față de duhul caragialesc, se naște opera comică într-un act **Conul Leonida față cu reacțiunea**, care avea să fie, din păcate, opusul ultim.

Rari, foarte rari chiar și între cei mai mari, sînt creatorii egali cu ei înșiși în întreaga lor operă. Ce rămîne în urma lui Matei Socor ? Poate imaginea unui artist care, neîncetat, s-a pus pe sine însuși sub semnul întrebării. Socor, acest mare neliniștit, a fost autentic și în momentul cîntecelor pe versuri de Cotruș și în cel al Concertului pentru orchestră, și în cel al Concertului pentru vioară și orchestră, și atunci cînd a compus **Trei șalviri** și **Conul Leonida față cu reacțiunea** sau coruri pe texte populare și cîntece pentru copii. Este acum timpul ca... timpul să-și spună cuvîntul.

Radu Gheciu

[*]) „Societatea de mîine", nr. 2/1937.

Eseu

Dreptul pietonului la trotuar

DEȘI am apucat vremea trăsurilor cu cai în București (care a apus, cred, abia în timpul ultimului război mondial, cînd, majoritatea cailor au fost rechiziționați și nu s-au mai întors de pe front), nu am avut ocazia să folosesc acest mijloc de locomoție în acest oraș ; am mers însă cu trăsura în altele. E o plăcere pe care o regret profund, înainte de a o cunoaște exact și pe care mi-e greu să-mi închipui că mi-aș mai putea-o satisface cîndva, altinderi. Ar fi o idee prea frumoasă ca să se reintroducă trăsurile în București, adică într-un oraș care era vestit în jurul anului 1900 prin frumusețea echipajelor sale, măcar făcîndu-se curse în zilele de duminică și de sărbătoare, atunci cînd circulația e mult mai puțin intensă. Costul unei asemenea plimbări ar fi însă, probabil, exorbitant, dacă stai să te gîndești că rentabilitatea unei perechi de cai de tracțiune se ridică în clipa de față, în capitala noastră, la 1 000 de lei pe zi și prețul cailor a crescut enorm,

Sînt totuși convins că o plimbare cu trăsura printr-un mare oraș reprezintă adevărata plimbare ce se poate face, adică aceea în care poți vedea totul : varietatea fațadelor, mișcarea oamenilor, atmosfera străzii, mai bine decît cu automobilul care, vorba lui Marin Preda, e bun doar să te ducă dintr-un loc într-altul, adică să te facă să străbați în grabă distanța între două puncte, fără interes între ele. Pe vremea lui Ludovic al XIV-lea s-au pus în circulație la Paris și, probabil, și în alte orașe ale Franței așa-zisele trăsuri cu oglinzi, o consecință desigur a sporirii considerabile a luxului, ca o urmare fericită a politicii economice a lui Colbert, care a făcut dintr-o țară pe atunci slab dezvoltată, cum am zice noi astăzi, o producătoare de astfel de articole de lux. Voltaire consemnează evenimentul apariției trăsurilor cu oglinzi și al îmbunătățirii consecutive a drumurilor ca pe un fapt întrutotul memorabil al domniei Regelui Soare, exact așa cum generalizarea automobilelor în toate țările industrializate a fost marele eveniment al anilor postbelici.

Nu știu cum vor fi fost exact aceste trăsuri cu oglinzi dar nu mi-e greu să mi le închipui ; ar trebui, pentru ca să judec la drept vorbind impresia de noutate în epocă, să știu cum erau cele de dinainte. Erau, oricum, niște cupeuri în care fericiții posesori se vedeau transportați mai ușor, mai comod și într-o izolare mai accentuată față de ceea ce era în jur. Puteai desigur să privești, dar mai puțin să fii privit, ceea ce rămîne totuși caracteristic unui anume stil al vanității, pentru că luxul echipajului era pe deplin dătător de măsură pentru ceea ce se va fi aflat înăuntru. Cupeurile acestea cu oglinzi trebuie să fi izolat pe cei care le foloseau cam în aceeași măsură în care o fac limuzinele moderne, acele mașini, despre care un sociolog foarte în vogă în clipa de față, Edward T. Hall, susține că favorizează orice **ego** al celui care se află înăuntru și împiedică interferența sferelor personale, permițînd fiecărui ocupant să-și păstreze propriul său quant-à-soi. Mai ales îl izolează de ceea ce e în afara mașinii (mirosuri, zgomote, prezențe umane, case, peisaje, eventual chiar focuri de revolver) prin imposibilitatea de a le percepe în viteză. Stînd în interiorul unei astfel de mașini și urmărind încordat aproape numai panourile de circulație, nu vezi mai nimic din ceea ce e afară, sau vezi realitatea pe care o străbați ca pe un drum, deci ca pe un sistem de repere care delimitează sau jalonează drumul. Între cei care se deplasează (umblă sau se duc), dar în nici un caz nu se plimbă în astfel de automobile, se creează relații de dispută, de întrecere și chiar de agresivitate, pe care caii-putere ai motoarelor le multiplică monstruos, ba, chiar, în unele cazuri, criminal.

Există, totuși, și o civilizație a părții carosabile a unei străzi, deosebită însă de aceea a trotuarului sau a pietonului : opriri și porniri reglementate, reguli de comportare, convenții acceptate, drepturi la priorități și cedări în favoarea altora, ba chiar și un oarecare spirit cavaleresc, adică de specia celui care se naște întotdeauna la unii indivizi atunci cînd se simt în superioritate și în posesiunea forței.

Eu, însă, țin să mă refer tocmai la ceea ce se vede, într-o atmosferă cît mai liberă, la poziția avantajoasă în care te pune mijlocul de locomoție pe care-l folosești : trăsura de tip bucureștean (sau est-european, căci era dominant pe o arie care cuprindea și Viena și Sankt-Petersburgul) oferea posibilitatea unui asemenea spectacol. În fond, toată arhitectura orașelor mai vechi a fost gîndită din punctul de vedere al omului care se plimbă lent, care are răgazul întorcerii și opririlor, al privirilor înapoi.

Vechea „birjă" bucureșteană izbutea să împlinească această funcție (mă gîndesc acum la ciudățenia acestei etimologii : **birja** a fost adusă din Rusia, vine de la **trăsurile de Birjă**, adică acelea care erau parcate în fața Bursei din Sankt-Petersburg, iar această **bursă** perpetuează în multe limbi ale pămîntului cartierul Birsa, cel al afacerilor și comerțului din vechea Cartagină).

Mersul lent, la pas sau cu trăsura, pe trotuar sau pe partea carosabilă, la o distanță convenabilă pentru ochiul care privește, pentru urechea care aude sau pentru nasul celui care adulmecă miresmele florilor a devenit o plăcere rară în Capitala noastră, rezervată anumitor cartiere, și acolo doar anumitor străzi. Consecința e ignorarea locurilor din jur, izolarea în aglomerația nedorită, lipsa de reacție la apelul prea agresiv, insistent sau nediferențiat al lucrurilor din jur. După cîte se pare e vorba de o plăcere la fel de rară și în orașele mari străine. (O excepție care e mereu dată ca atare ar constitui-o Avenue des Champs-Elysées, la Paris, o ciudată combinație de șosea, teren de plimbare și parc public, care-ți dă senzația cu adevărat de zonă de promenadă, fără a se exclude circulația intensă a autovehiculelor). În marile orașe prin care am trecut, dar îndeosebi la Moscova și la Leningrad, nu am avut propriu-zis timp de plimbare, deși am trecut pe Nevski Prospect și pe Strada Gorki de mai multe ori ; contactul cu mediul a fost mult prea grăbit și prea superficial.

ÎN SITUAȚIA actuală, pentru orașele care mai păstrează structura arhitecturală anterioară secolului XX (și totuși acestea constituie imensa majoritate), trotuarul rămîne mediul cel mai dătător de măsură pentru viață, stilul și gradul de civilizație al locuitorilor. Și n-aș aminti de el și de prea comunele plăceri sau motive de interes pe care le oferă, dacă acest trotuar sau drept la trotuar nu ar fi încălcat în ultima vreme de mulțimea autovehiculelor care, dacă nu trec peste el, se înșiră pe locul rezervat în principiu pietonilor. E un fel de agresiune lentă ca și poluarea sau mareea neagră, dar nu mai puțin nocivă. Dacă mai vrei să te plimbi pe stradă trebuie să te strecori printre mașini, să eviți prezența lor nepoftită, să te înghesui tu cu oarecare abilitate pe puținele porțiuni ce ți s-au lăsat libere. (Astfel, o dată, mi s-a întîmplat să văd o cucoană trecută de mult de o anumită vîrstă și care, fiind nevoită să se ferească de botul unei mașini care era s-o lovească la bordura trotuarului, a executat o senzațională **suerta de capa**, pentru care ar fi invidiat-o un Manolete sau un Cordobes).

Mai există acel minim drept al pietonului la trotuar ? Sau acesta din urmă va deveni cu timpul ceea ce sînt „refugiile" în cazul străzii bucureștene, dealtminteri extrem de puține ? Contactul cu orașul este o problemă nu numai de civilizație (care poate fi reglementată sau îmbunătățită) dar și de cultură, în sensul că strada este un mediu formativ, de educație, al ochiului, al inteligenței artistice, asemănător muzeului, dar, spre deosebire de acesta din urmă, pe care nu-l poți ignora. A te opri în fața unei statui, a face un popas într-un parc, a te uita într-o vitrină sînt banalități prea cotidiene, mi se va spune, dar care au o importantă funcție educativă, cu neputință de ignorat și pe care e obligatoriu să o păstrăm și să o protejăm.

Dacă trotuarul începe să fie disputat, și mai ales, să fie încălcat, dacă și el ajunge să fie terenul de afirmare al acelei **libido dominandi** care se naște din augmentarea puterii omului prin mașină sau mijloace mecanice, unde vom ajunge ? Probabil în situația deloc de dorit, dar cea mai simplă: de a nu mai ieși din casă de teama oricărei posibile agresiuni a celor care își pot însuși în modul cel mai banal vreo forță.

Citeam de curînd, în cartea unui perspicace analist al viitorului, despre soluția unui megalopolis (termenul nu e o invenție modernă, etimologicește hibridă, ci există din Antichitatea greacă) în care orașul „ideal", de zeci de milioane de locuitori va fi un furnicar în formă de piramidă, înaltă de sute sau chiar mii de metri, în cadrul unei formule care va soluționa toate necazurile, „mersul" pe stradă dispărînd sau fiind înlocuit cu ceva pe care imaginația mea pauperă nu e în stare să și-l închipuie. Tehnicește, proiectul acesta nu e imposibil, numai că problemele vieții în noul Turn Babel vor fi de cu totul alt ordin. De pildă, a trage apa la closet, după cea mai firească întrebuințare, ar produce în partea de jos a „blocului", în cazul în care apa și celelalte produse s-ar prăvăli de la cîteva mii de metri, o catastrofă ușor de imaginat pentru oricine posedă noțiuni elementare de fizică, motiv pentru care țeava de scurgere, spun cei care scrutează atît de perspicace viitorul, va fi prevăzută cu cîte un cot din zece în zece metri, pentru a transforma totul într-o cascadă mai temperată.

În viziunile **Apocalipsei** se propun tot felul de situații terifice : molime, inundații, incendii, cutremure. Dar imaginea unei părți din civilizație care s-ar distruge pentru că două sau trei țevi înfundate au transformat evacuarea într-o explozie care ar putea șubrezi o clădire de asemenea proporții e o imagine, cel puțin pentru mine, hilară.

Dacă trotuarul devine un loc al incertitudinii, ce ne mai rămîne de făcut nouă, bieților pietoni ? Dintre atîtea pericole și delicii ale „proxemiei" (cum ar spune sociologii), care-l pasc pe omul modern, dacă e să aleagă, parcă acelea care-l pîndesc pe trotuar sînt totuși, chiar dacă întrucîtva de ris, și cele mai firești și cele mai de așteptat.

Alexandru George

(Din volumul în curs de apariție **Petreceri cu gîndul și inducții sentimentale**)

Tudor Arghezi: „Cartea cu jucării"

UNIVERSALITATEA lui Tudor Arghezi e binecunoscută. Ea e confirmată și de nenumăratele traduceri din opera sa, în întreaga Europă și-n afara ei, pe toate meridianele lumii : din Argentina pînă în Indonezia și din Siria pînă-n Uruguay.

În Italia a apărut recent un nou volum din proza lui Arghezi : **Cartea cu jucării** *), în traducerea Rosei Del Conte.

Autoare a unei exegeze de impunătoare ținută științifică închinată lui Mihai Eminescu, traducătoare subtilă și avizată nu numai a versurilor lui, ci și ale lui Blaga și Arghezi, Rosa Del Conte, profesoară, de mulți ani, de limbă și de literatură română la Universitatea din Roma, le oferă de data asta cititorilor italieni — după volumul **Cîntare Omului**, a cărui traducere a însoțit-o de un interesant comentariu : „Invito alla lettura di Arghezi", — o nouă și binevenită invitație, de sondaj fin și concludent în revelatoarea operă a marelui scriitor român.

Actuala apariție atestă încă o dată măiestria lingvistică a traducătoarei, excelenta minuire a termenilor, cu precădere a celor din limbajul copiilor (personajele principale fiind doi copii — ai autorului — în vîrstă de trei și de patru ani), diversitatea sinonimiei, exactitatea echivalențelor și a sintagmelor folosite, toate la un loc îmbinate cu eleganță și cu naturalețe într-un stil clar și fluid. O traducere pe măsura cărții care, prin conținutul ei, este o adevărată bijuterie de prospețime, de puritate și de sensibilitate, dovedind o deosebită finețe a observației, o lucidă și penetrantă putere de înțelegere a mentalității și a diverselor reacții întîlnite la cei mici.

Căci întîmplările sînt trăite de doi copii care locuiesc într-o gospodărie de la periferia Bucureștilor, sub ocrotirea atentă și devotată a părinților și-n tovărășia animalelor domestice.

E vorba de o familie muncitoare și unită, în centrul preocupărilor căreia stau copiii, cu actele și cu reacțiile lor, prilej de inegalabilă destindere și de bucurii cotidiene.

Dincolo de întîmplările hazlii ale copiilor există însă o înțelepciune adîncă, sănătoasă, cu profunde semnificații etice și sociale. Cartea este și o critică și o demascare a conformismului și a ipocriziei sociale, pe care Arghezi le-a condamnat în atîtea alte rînduri.

Și este și o subtilă expunere a pedagogiei autorului ghidată — așa cum arată Rosa Del Conte în cuvîntul introductiv — de o dragoste solidă și constructivă, bazată pe respect reciproc și pe colaborarea solidară și spontană a întregului nucleu familial, punînd, mai presus de orice altă valoare creatoare, disciplina și efortul.

Un portret deosebit, elocvent conturat în carte, este cel al tatălui, preocupat să cultive la copii sentimente și comportări nobile și să intervină în diverse situații, fără intransigențe moralizatoare și fără abstractizări pedante, amuzîndu-se aparent, dar în fond cu autoritate și cu înțelepciune.

Este subliniată deasemeni importanța, plină de actualitate, a unui dialog dintre părinți și copii, dialog început la o vîrstă fragedă și menit să rămînă deschis de-a lungul anilor, cu precădere în zilele noastre, afirmă în continuare Rosa Del Conte, cînd a devenit atît de acut și de discutat așa numitul „conflict dintre generații". Conflict ai cărui germeni, arată ea, se anunță și în carte, în niște reacții infantile care nu scapă denunțului, amuzat dar atent, al scriitorului.

Într-un cuvînt, o carte distractivă pentru cei mici, emoționantă și instructivă pentru cei mari ; menită să-i facă pe aceștia din urmă să reflecteze atent și serios asupra problemelor vieții, ale educației și ale omului ; și să le aducă, mai ales, aminte, cu o încîntare plină de nostalgii, că au cunoscut și ei, cîndva, sublimele și inefabilele candori ale copilăriei... Care nu trebuie uitate, niciodată.

Anca Balaci

*) Tudor Arghezi — **Il borgo di cristallo**, 1983, Emme Editioni, — Milano.

Arta echivalențelor lirice

TELEOR, de ale cărui sonete Mateiu Caragiale nu era străin, a făcut să circule, între altele, și o stranie anecdotă, potrivit căreia domnitorul Caragea ar fi aflat, printr-o pură întîmplare, de existența în cetatea pindită de spectrul ciumei a unui calic cu același nume. Dar calicul „vinovat" de omonimie nu era altul decît, pesemne, cuviincioșul bucătar grec, sosit dimpreună cu trimisul Fanarului în țara valahă. Cel care auzise sunetul mahmudelelor pe tăvile de plăcintă și pregătea inveselit baclavale, ca alți oameni ai curții, era bunicul lui Ion Luca Caragiale. Dacă genealogia nepotului ilustru trebuie căutată pe tărîmurile Eladei sau Asiei mici nu are nici o importanță esențială. Și totuși, opera îi datorează ceva din ceea ce am putea numi „complexele caragialiene". Două dintre ele sînt evidente, mai cu seamă dacă anexăm mărturiile contemporanilor și corespondența : complexul originii și al culturii. Acestea au dezvoltat aciditatea critică, faptul de a fi fost un superior autodidact a potențat gustul persiflării celor acoperiți de diplome universitare și veleități enciclopedice, în fine, eșecul în tentativele sale prea puțin diplomatice în caruselul vieții politice au făcut din el mizantropul cu oscilații afective spectaculoase. Prin urmare mai întîi benign, apoi cu violență, societatea de la care I. L. Caragiale aștepta onorurile cuvenite l-a repudiat. Și tînărul a intuit, dacă nu întrutotul, atît cît să-i sporească mîhnirea, în expresie literară devenind cînd satiră, cînd ironie. Momentelor de liniște le corespunde umorul !

In cazul fiului Mateiu, complexele cresc natural ca la orice bastard, cu secreta dorință a unui paricid literar. Genialul părinte, împrietenit cu Parcele, i-a dăruit harul pe care însă descendentul îl simțea ca un adevărat stigmat, de unde și atitudinile sale dacă nu stranii, oricum nefirești, dorința de a lupta sfidător cu o faimă îndîrjită în statornicia ei. Cînd debuta sub auspiciile tatălui cu cele 13 poezii în „Viața românească" (1912), Mateiu avea 27 de ani și ducea un mod de viață intrucîtva mimetic, dacă ne gîndim la personajele unor Barbey d'Aurevilly sau Villier de l'Isle Adam. În Berlinul disciplinat și auster, Mateiu gîndea pesemne în spirit hedonic ca Geoffrey de Guerl spunîndu-și : „Cînd ai douăzeci de ani și o rentă de numai șapte mii de franci — să înfrunți pericolul de a te împătimi de o cochetă, de o brunetă înaltă cu privirea îndrăzneață, cu tenul de iasomie, cu trăsături fine și dure, curată nebunie ?... Să zicem. Dar dacă domnul Guerl era bine legat, cu înfățișarea binevoitoare, o sentimentalitate clarvăzătoare — armă ocultă, dar încercată — îl ferea, în dragoste, de orice concesii care l-ar fi putut tîri spre o căldere ireparabilă". Dar tot atunci în oglinzi imaginare se protectaseră vestigiile misterioase ale curților noastre domnești pe care le evocă în cadența sonetului cu nostalgie arheologică : „De veacuri, părăsite pe-ascunsele coline / Zac curți pustii... Acolo tăcerea stăpînește / Și-n verde nuanță mușchiul cuprinde și-nvelește / Surpata zidărie și frîntele tulpine".

Spre locuința din Hohenzollerndamm, în haine cenușii, ușor decolorate, cu pas domol, senioriał, Mateiu Caragiale nu se gîndea desigur la studii și la o existență în consonanță cu disciplina universitară. În schimb fantezia tînărului dandy închipuia cromatic adevărate constelații heraldice și corecta pitorească genealogie cu o lume bizară din evul depărtat sau mai apropiat într-un somptuos asfințit balcanic. Decorativul oriental al curților domnești, atmosfera poească a fantasmelor, oazivitatea și plăcerea rapace întruchipate de cadîne și boieri duplicitari, opulența intrată în decrepitudine se succed în **Pajere**, poemele care prin atitea elemente picturale anticipează **Crații de Curtea Veche**, unde același Mateiu Caragiale reînvie tabloul Bucureștilor cutreierați de făpturi enigmatice.

Ca și romanul, transferul într-o altă limbă, mai ales franceză, implică afinități și disponibilitatea permanentă de a suplini „exactitatea" plată cu sugestia expresivă. Pentru această din urmă modalitate de transpunere a optat Romulus Vulpescu și **Pajerele în** versiunea sa sînt adevărate modele de virtuozitate sub raportul proximității textului francez de originalul românesc.

În **Mateiu Caragiale — un bovaric levantin**, („Tomis", 1973) semnalam ca evidentă influența lecturilor din José Maria de Heredia, Jules Lemaitre și Villier de l'Isle-Adam asupra scriitorului nostru. Îndeosebi sonetele din **Trofeele** lui Heredia cu atîtea implicații heraldice, cele care l-au făcut pe Xavier de Ricard să exclame : „Nul ne poussa aussi loin que lui le souci de la perfection plastique", s-au insinuat în memorie și rezonanțele sînt identificabile în **Pajere**. Al. George, în excelentul studiu consacrat lui Mateiu Caragiale, este în această direcție pe cît de tranșant pe atît de convingător comentînd paralelismul dintre **Prohodul războinicului** și **Soir de bataille**. Sîntem întrutotul alături de Al. George cînd susține „că însăși **Clio**, piesa programatică din **Pajere**, i-a fost inspirată autorului de **Blason céleste**, cel puțin pentru imaginea fundamentală a simbolului heraldic iscat de jocul norilor (la Heredia — de argint, de purpură și de aramă) la apus".

Inteligența artistică l-a condus pe Romulus Vulpescu spre sintaxa versului heredian în echivalențele **Pajerelor**. Iată ca un prim exemplu cum sună în rigoarea sonetului șlefuit chiar poemul **Clio** : „La Muse dit : «Ce n'est dans le moisi des pages / Qu'embaume son secret la gloire de aïeux. / Le couchant pourpre attise un brasier dont les feux / Font surgir tout l'eclat des flamboyants mirages. / Car la volée immense, au loin de gras nuages. / Parait figée au seuil des abimes des cieux. / Tas d'aigles et griffons issus des contes bleus / Ombrant maints hauts créneaux croulants sous les ravages. / Mais, quand la brume éteint la braise, vers le soir, / Approche d'un vieux chêne et va dessous t'asseoir / Et le fier bruit du vent que l'arbre anime, écoute, / Pour que, dans ton coeur las, par ce charme soumis / — Tard, quand la nuit du noir couvre la terre toute — / Gémissent tresaillant les aïeux endormis...»". Semnalăm ca exemplară iscusința lui Romulus Vulpescu de a fi găsit succesiv echivalențele franceze care contribuie la aura emblematică a poemului **Clio**.

Am îndrăzni să spunem că și **Lauda cuceritorului** poate fi situată în vecinătatea poemului **Les conquérants** din **Trofee**, mai ales datorită firului epic. Oricum, nimic nu tulbură aici originalitatea viziunii mateine care se realizează, însă, ca și la Heredia, fără apelul la metaforă, iar Romulus Vulpescu a evitat cu abilitate convertirea versului românesc în posibile imagini. Ceea ce credem că a izbutit admirabil Romulus Vulpescu în **Aigles royaux** este să mențină tușa particulară a **Pajerelor**, picturalitatea unei lumi crepusculare într-un spațiu socialistoric inconfundabil.

Lectura ne-a sporit, totuși, convingerea exprimată și cu alte prilejuri că la transpunerea unui text liric românesc (a poeziei în genere) în limba franceză dificultățile sînt considerabile, uneori de-a dreptul stînjenitoare datorită polisemiei, a diverselor nuanțe afective specifice limbii noastre, nuanțe care nu-și află adesea corespondent.

Ca poet și traducător de mare subtilitate, dublat însă de filolog, Romulus Vulpescu a găsit, după noi, o cale ideală : aceea a echivalențelor. Din acest unghi, esențial e ca în franceză să vibreze fiorul emoțional existent sub pecetea cuvîntului românesc, nota estetică diferențială în context universal legată funciar de specificul național, de o anume spiritualitate, așa cum ne apare în cazul lui Mateiu Caragiale. Chiar cine citește varianta franceză la poemul **Curțile vechi** aparținînd autorului însuși, va sesiza diferențele deloc neglijabile : „De veacuri părăsite pe-ascunsele coline. / Zac curți pustii... Acolo tăcerea stăpînește / Și-n verde mantă mușchiul cuprinde și-nvelește / Surpata zidărie și frîntele tulpine" a fost precedat de următorul text în proză : „Abandonnées depuis des siècles sur les collines cachées, gisent des Cours désertes. Là, régne le silence et la mousse enveloppe et cerne dans un vert manteau la maçonnerie (les murailles) croûlant(s) et les troncs arrachés". Catrenului în proza mateină îi lipsește expresivitatea atît de pregnantă în română și, fără îndoială, aceea din transpunerea lui Romulus Vulpescu : „Depuis quelques cents ans à l'abri des collines / Git le manoir désert... Là, régne le silence ; / La mousse teint de vert, tendant sa mante immense / Les futs brisés, les murs aux croulantes échines". Diferența e ca între o eboșe juxtalineară și poezia autentică în euritmia versului clasic.

Prin echivalențele poemelor mateine atît de inspirate în **Aigles royaux**, Romulus Vulpescu își înscrie numele cu majuscule în rîndul traducătorilor creatori. La acest merit se asociază grija pentru prezentarea grafică, adevărată sărbătoare a tiparului. Desenele, miniaturile, inițialele ornamentate, acuarelele reproduse sporesc impresia care face din această ediție tipărită sub auspiciile **Cărții Românești** un prilej de dublă desfătare estetică.

Liviu Călin

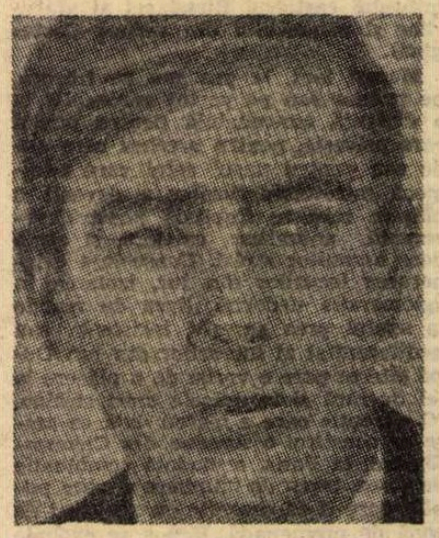
Mateiu I. Caragiale, Pajere/Aigles royaux, echivalențe franceze de Romulus Vulpescu, Editura Cartea Românească, 1983.

Juan BENET: „Te vei întoarce

■ Volverás a Región (Te vei întoarce la Región), romanul care l-a consacrat pe Juan Benet, se adaugă realizărilor de primă mărime ale literaturii spaniole postbelice.

Ne aflăm în fața unui prozator pentru care scrisul a ajuns să fie o constantă a propriei existențe — dobîndită la capătul unei opțiuni declarate pentru imaginar, preferat raționalului abstract, în încercarea de a pătrunde în zonele misterioase ale conștiinței —, un proces neîntrerupt, în care mai importantă decît terminarea unei cărți este realizarea unei metafore, după cum el însuși afirmă. Asumîndu-și conștient, într-o sinteză superioară și, prin urmare, de o neștirbită originalitate, cuceririle romanului contemporan care se înscriu în două din marile lui linii de evoluție, datorate lui Proust și Faulkner, Juan Benet este creatorul unui univers imaginar (Región) puternic conturat, al unei întregi lumi, văzută într-un moment final de agonie, locuită de ființe singuratice, părăsite, fundamental nefericite. Ele nu sînt individualități riguros conturate, ci mai degrabă stări de spirit complexe — definite de narator cu subtilitatea și forța de pătrundere psihologică proprii unui Proust.

GABRIELA TUREACU



ÎNTR-O zi dintr-o vară de demult, a venit la ei acasă o mașină asemănătoare ; pe vremea aceea trăiau acolo numai mama sa, bătrîna Adela, și el, cu pantalonii scurți, tîrîndu-și singurătatea prin grădina retrasă în tovărășia unor bulgări de argilă și a unor dopuri de la sticle de bere, printre care se desfășura lupta dintre un eu nesigur, amorțit, timid și dublura sa, un adversar idealizat și preaslăvit, care cu precizie și siguranță zvîrlea bulgării de argilă. De pe scară, mama lui l-a strigat, îmbrăcată în haine de oraș, întinzîndu-i gustarea. Nu părea neliniștită ; el nu era în stare pe vremea aceea să-i ghicească emoția sub machiaj, rochia albă de oraș care răspîndea mirosul hainelor păstrate în ladă, pantofii cu toc, n-o mai văzuse îmbrăcată așa.

S-a ghemuit lîngă el, i-a netezit părul, i-a întins gustarea și i-a scuturat praful de pe pantaloni și noroiul de pe genunchi. El n-a spus nimic cînd i-a atins broșa de pe rever, a observat că-i tremurau buzele.

Ea i-a aranjat gulerul cămășii și l-a sărutat de cîteva ori ; i-a spus că pleacă să-l caute pe fratele ei și i-a șoptit la ureche, atingîndu-i lobul, cuvinte materne — rugăciune, dragoste și cuminție, amintiri, cărțile și curățenia — în timp ce el mîngîia broșa. Pentru el, clipa aceea n-a însemnat o despărțire, ci o convenție : trecuse ora cinci și în bucătărie se instăpînise calmul ; jucîndu-se cu dopurile pe masa de culoarea osului, cu adînci crăpături umplute de praful de gresie, a întrebat-o privind broșa :

— Mîine ?

— Poimîine.

Mama sa știa că dincolo de mîine nu exista în mintea copilului o noțiune a timpului și, prin urmare, despărțirea va fi suportabilă, numai uneori, în momentele de dor și oboseală din viața copilului, va fi acut simțită. Dar la copil neștiința se schimbase în teamă și încerca să rețină broșa în mînă, nu pentru a împiedica plecarea mamei, ci pentru a păstra ceva din ceea ce va fi distrus într-un viitor apropiat de neliniște și singurătate. Sau, poate, n-a putut s-o rețină — nici să plîngă — pentru că ascultîndu-și presimțirile, nu aștepta decît să se elibereze de acea uniune involuntară dintre mamă și copil, pentru a putea lupta cu amenințarea fricii și, în dedublarea-i nevinovată, pentru a scurta momentul despărțirii, ca să revină la jocul său în care singurătatea copilului — încă incapabil de comparații și de simulare — se apleacă peste el, protejîndu-l și îmbrățișîndu-l cu mii de ramificații tăcute, legate de trunchiul său ca o plantă parazită. După multe luni, întins pe iarbă, într-un colț al grădinii, jucîndu-se cu bulgării de argilă — în timp ce de cealaltă parte a gardului radioul transmitea știri de pe front și cîntece de război — întoarcerea mamei se transforma puțin cîte puțin în unicul semn al părăsirii sale, un produs nocturn al fricii ; golul lăsat de retragerea dublului său în orele violete ale serii era umplut de o spaimă teribilă, stigmatul nefericirii. Nu știa să se roage și plîngea puțin, poate că propria-i rătăcire a început prin aceea că nu știa altceva decît să se privească pe el însuși, sustras de lupta solitară cu dublul său și extaziat de himerica transpunere a propriei imagini într-o acțiune inventată, cu acea acumulare de dorințe într-un trecut posibil unde el așeza un regat — dominat de „eu eram", „eu aveam" și „eu făceam" — care începea acolo unde se termina regatul lacrimilor. Dar existau și ore de totală singurătate, cînd memoria, îndepărtată de joc, nu mai putea aduce decît imagini ale plictisului și semnele lui : slabele reflexe ale străzii în geamurile ude, pașii sub ploaie, mașinile care treceau fără să se oprească și zgomotul apei care picura în chiuvetă, în timp ce Adela cosea, fără să-și dea seama începea să țină cu ură socoteala acestor semne : patul, stampa pioasă care reflecta lumina ce se strecura pe sub ușă, suspinele bătrînei Adela, și mîncarea de orez, fără sare, care părea să se ivească din centrul mesei de culoarea osului, frecată cu praf de gresie, cu o lumină proprie izvorîtă din puterea-i ascunsă, și toată ordinea nebunească a casei pe jumătate goală, care — ca un templu părăsit, prădat și cufundat în umbră, redus la laconismul pietrelor și inscripțiilor sale — părea să impună cu severitate propria-i disciplină și propriu-i ceremonial, ca în zilele sale de grandoare.

În aceste momente copilul se obișnuia atît de tare cu singurătatea, încît numai cu greu își mai putea realiza o imagine exactă despre sine și simțea nevoia — pentru a se căli de a-și păzi creșterea diformă — să urască legile domestice : nu va urî mîncarea de orez sau de linte din cauza gustului, ci pentru că prezența ei pe masă pune capăt jocului și era preludiul lungilor ore de nesomn, tot așa precum un jucător, în mansarda unui cazinou, urăște strălucirea dimineții în geam și primele ecouri amorțite ale străzii ; da, mîncarea și suspinele în mîna aceea invizibilă care, cu un gest samaritean, părea să iasă din chiar misteriosul tabernacol, unde erau păstrate secretele dogmei domestice pentru a li pune lui în față, cu toată severitatea ritului și cu disciplina penitenciarului.

Dar el nu înțelege, el se teme : conștiința sa încă nu recunoștea drept ură ceea ce o memorie săracă aduna cu scopul de a tezauriza, micile venituri infantile pentru ziua în care va putea folosi rațiunea, nu, ele nu se confundă, deoarece, chiar dacă rațiunea îndepărtează sau anulează acea zi, memoria menține deschis contul și trimite unui suflet uimit economiile unei vîrste fragede : o broșă de aur și o mînă cu o farfurie de orez amar, cîmpia mlăștinoasă cu reflexele ei într-un vis, groaza cu care a văzut, cu nasul lipit de geam și atenția hipnotizată de frică, rîndurile și semnele războiului civil, de abia se întrevede printre lucirile nopții, răpăitul și fulgerările împușcăturilor din munți și șoaptele Adelei, prin perdelele destrămate ale salonului, sfîrșitul războiului, dimineața însorită, cu toate ferestrele deschise pentru prima dată după mai bine de doi ani, strigătele mulțimii înghesuite în piață agitînd steaguri și eșarfe. A fost doar o dimineață și memoria a refuzat s-o accepte, poate pentru că n-a fost confirmată de pașii mamei sale. Sau poate va fi venit, deghizată cu un pardesiu bărbătesc și un batic pe cap, dar n-a vrut să-l vadă. A închis ușa de la bucătărie, apoi ușa de la coridor, a tras perdeaua în culori veștejite, din Salon, și a închis toate ferestrele, restabilind în casă mirosul prăfuit al războiului, aroma pătrunzătoare a vechilor tapițe-

la Región“

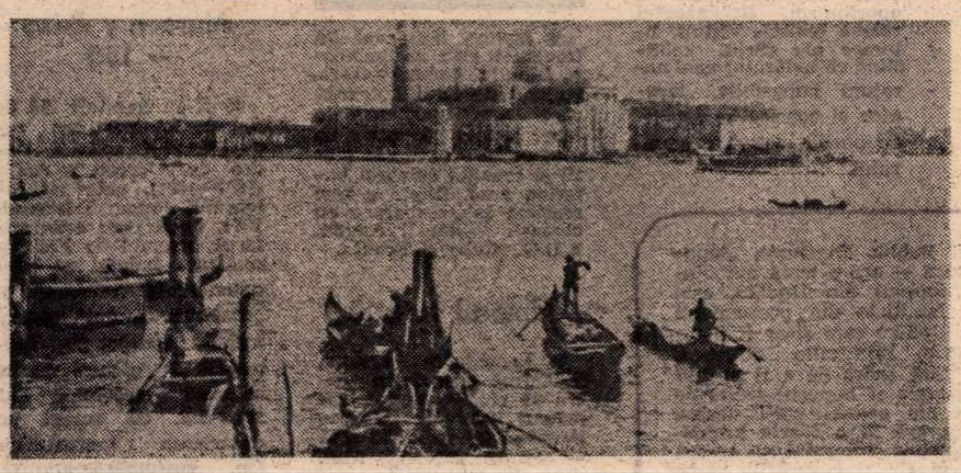
rii, a camerelor nelocuite și a coridoarelor în penumbră.

Nu memoria, ura ; ea era cea care credea, cea care zece sau douăzeci de ani mai tîrziu i-a prezentat rațiunii un întreg bilanț de după-amieze tîrîte prin coridoare, de speranțe neîmplinite și rătăciri inutile ; mai mult, nici măcar n-a trebuit să verifice bilanțul acelor prime și ultime energii, care n-au ezitat să sacrifice rațiunea pentru a păstra integritatea unei persoane confuze, dezorientate și părăsite. Pentru a păstra amintirea mîinii și a cuvintelor : bătrîna Adela care îi croia primii pantaloni lungi sau învîrtea în supa pusă la foc lent, atît de lent de parcă ar fi trebuit să se păstreze aprins în timpul celor doi ani lungi care vor fi necesari trupelor pentru a intra în oraș și intervalul în care a trebuit să rămînă nemișcată în fața mesei sau a sobei cu cărbuni pentru ca memoria copilului s-o imprime pentru totdeauna, nu pe o peliculă făcută din ură, ci din nesățioasa și înșelata dorință de speranță. Și cuvintele, care în timp ce gătea cu spatele la el, urcau cu gratuita și imposibil de reprimat fluiditate a fumului, toată învălmășala aceea de regi creștini și mauri sîngeroși și stindarde care continuau să fluture în vînt, în ripile cele mai ascunse ale munților, toate acele lupte de cavalerie care trebuiau să se sfîrșească printr-o intervenție miraculoasă, anticipare a acelei cavalcade răzbunătoare a bătrînilor seniori, zădărnicită de paznicul pădurii, spre care se îndreptau totuși lacrimile și lamentațiile bătrînelor doamne, care, de frica înfruntării cu ruinele ce le înconjoară, își ascund privirile hipnotizate de magaziile de cărbuni de lîngă casele părăsite, ca și cum acea cavalcadă, adoptată de istoria locală, ar tăinui mocnita ardere a jăratecului, care puțin scormonit și întețit răbufnește într-un snop de flăcări, și cu care, în lipsa altor întîmplări, încerca să-l distreze în timpul cinei sau să-l cufunde în somn cînd ecourile îndepărtate ale luptelor din munți îl țineau treaz, cu ochii strălucitori înfipți în tavan. Așa stăteau în seara plecării mamei sale și tot așa — se poate spune — au stat următorii doi sau trei ani, așteptînd ca ea să se întoarcă. Adela susținea că poate auzi zgomotul unei trăsuri înainte de a o simți cîinii, pentru că o jumătate de viață n-a făcut altceva decît să-și obișnuiască auzul în eventualitatea că se va întîmpla ceva ; nu-i spunea niciodată : „În noaptea asta“, „Mîine“, „Aud ceva care se apropie, băiete“, nici „Dormi liniștit, copile, mîine va fi o zi frumoasă“ sau „În curînd se va întoarce mama ta“ ; poate doar : „Nebunie, e o nebunie“, „O să-i omoare pe toți“, „Ca pe bunul José, ca pe tatăl tău, ca pe toți“, „o să vezi cum se vor întoarce“, „Ți-am spus cum se vor întoarce“ : munții o să ni-i arunce într-un dric, ca pe resturile unui naufragiu, încărcat cu rămășițele strămoșilor orbiți de ambiție, condus de un vizitiu beat, sau de un cadavru, sau tras de o pereche de catîri înnebuniți de spaimă. Un lucru știau cei rămași să asculte — dincolo de șoaptele nopții, de ecoul luptei și de hămăitul cîinilor — „de parcă și ei înțelegeau zădărnicia actului lor“ — sau de geamătul amenințător al muntelui — dacă nu cumva era semnul de neconfundat restituit de eter pentru a reda liniștea conștiinței. Carele ce se apropiau, cu roțile înfundate pînă la osii, încărcate cu var în loc de paie ; pe străzile pustii vaietele și strigătele înăbușite ale bătrînelor părăsite, care în paturile prăfuite încercau să reînvie durerile nașterii ; imaginea șovăitoare, fosforescentă și cenușie a soțului, înfășurat în aura dimineții, cu un rictus îngrozitor și un surîs macabru deschizînd cu o lovitură ușa și, cu un gest înspăimîntător, sfîșiindu-și cămașa ca să-și arate groaznicele răni și gaura neagră din mijlocul plămînului, care venea în fiecare an s-o viziteze în ziua sa de naștere, ca să dispară cîteva clipe înainte ca vîntul să aducă prin ușa deschisă mărturia sfîrșitului său : un ghem de ziare vechi desfăcut de vînt pe pragul casei lăsînd la vedere anunțul mototolit publicat într-un ziar de provincie [...].

Pentru că își cultivaseră un fel de simț al anticipării care îi făcea să audă zgomotul unei trăsături înainte ca aceasta să ajungă la marginea provinciei, de fapt, unicul lucru în care se puteau încrede, și atunci cînd nu luau în seamă furioasele strigăte nocturne ale vreunui nechemat care putea confunda poarta casei părăsite cu aceea a unei moașe care murise, și atunci cînd așteptau împușcătura, pedeapsa, verdictul dat de Numa la întrebările neliniștii lor.

Nu era vorba de autoamăgire : pentru că fugarul, soțul, iubitul sau tatăl sosiseră întotdeauna după aceea — la fel ca un text întîrziat de telegramă, transmis deja prin telefon — cu fața prăfuită și pecetluită, nu de durere, nici de tristețe, nici de dezamăgire, ci de ură față de acea clipă de inconștiență care l-a făcut să disprețuiască verdictul pe care i-l rezervase muntele.

În românește de
Lucia Uricaru



Veneția '83

■ Cea de a patruzecea ediție a Festivalului internațional de la Veneția — desfășurată între 31 august și 11 septembrie — a reunit peliculele unor autori celebri, dar și operele unor cineaști din lumea a treia (pînă acum aproape necunoscuți publicului italian). Pe afișele festivalului s-au aflat filme ale maeștrilor contemporani, Ingmar Bergman **(Fanny și Alexander)**, Federico Fellini **(Și nava merge)** ori Woody Allen **(Zeling)** fiind prezenți în afara concursului, iar Alain Resnais **(Viața e un roman)** sau Costa Gavras **(Hanna K)** în concurs ; de asemenea, au fost omagiați pionierii artei a șaptea (de pildă, ultima zi a reuniunii cinematografice a fost marcată și de aniversarea centenarului Giovanni Pastrone). Juriul compus din cineaști — în majoritate consacrați în anii '60 — și prezidat de Bernardo Bertolucci — el însuși fiind unul dintre importanții realizatori lansați în același deceniu — a acordat Leul de aur filmului elvețian **Prenumele : Carmen** semnat de Jean-Luc Godard, creator de marcă al „noului val“ francez ; pelicula a mai obținut și Premiul juriului pentru calități tehnice, pentru imaginea cunoscutului operator Raoul Coutard și pentru banda sonoră semnată de François Musy. Marele premiu special al juriului a fost decernat filmului **Biquefarre** de Georges Rouquier, iar **Rue des cases negres** al regizorului martinichez Euzhan Palcy a cucerit Leul de argint pentru opera prima și Premiul de interpretare feminină decernat actriței Darling Legitimus. În palmares se află încă multe alte distincții, atrage însă atenția în mod deosebit Premiul de interpretare masculină acordat (formulă inedită pentru întreaga istorie a festivalurilor internaționale) grupului de interpreți din filmul american **Titlul pe toată lățimea paginii de ziar** de Robert Altman. După cum interesant e și faptul că Federația internațională a presei cinematografice a acordat — pe lîngă obișnuitul Premiu FIPRESCI pentru filmul vest-german **Puterea sentimentelor** de Alexander Kluge — și un mare premiu special lui Ingmar Bergman pentru versiunea integrală a filmului său **Fanny și Alexander**, — pledînd astfel pentru difuzarea operei așa cum a fost concepută de autor, iar nu în varianta prescurtată din rațiuni comerciale.

V.N.

Un poet din Mexic:

HUGO GUTIÉRREZ VEGA

Apartenență

Să fii dintr-o țară, să-ți aduci aminte
de copilăria în cîmpie, iar în suflet
să mai duci mireasma fînului și ploile.
Să fii dintr-un pămînt, să cunoști vîntul
și să știi ceasul cînd se trezesc stelele.
Să știi, însfîrșit, numele unei stînci
cunoscută în adolescență
și să deosebești fugo mînjilor
după ploile anului.
O piersică să ne reîntoarcă
pe țărmu-ndepărtat al verii
și regăsind cîmpia
să recunoaștem pămîntul pe care-l călcăm.
Să ne doară lucrurile acestui pămînt
așa cum ne dor rănile nevăzute.
Să fii dintr-o țară,
să te simți al poporului tău,
și privind un alt chip
să simți că-i o oglindă
în apele căreia
se reflectă chipul căutat.

Înaintea zorilor

Cînd însuși suspinul, șoarece hămesit,
va zgîria scoarța de copac a casei,
iar bufnița va rupe bucăți de noapte
cu ciocul ei gălbui și-ncovoiat ;
cînd singurătatea va fi binevenită,
iar aerul cald și ușor,
cînd soarele se va așterne pe neștiute,
ca un cearceaf peste picioarele obosite de drum,
iar mîinile se vor odihni peste rană ;
cînd conștiința va fi ca un bandaj,
iar amintirea va hoinări singură prin munți,
căutînd pătrunjel sălbatic ;
atunci voi privi vapoarele
în care nu voi călători niciodată,
voi rupe scrisorile atît de dragi
și bucățile de hîrtie vor cădea
ca o ploaie de primăvară
peste frunzele putrezite.
Orele dimineții vor sosi ca niște mumii îmbălsămate
și nu-mi vor aduce nimic. Doar mîinile ude.
Pe creasta de plumb a mării nemișcată
ochii mei vor rătăci mereu și noaptea
voi face să ardă toate pădurile.
Va fi plăcut să te pierzi printre arbori scheletici,
sfîșiind giulgiul de rouă al ierbii,
în timp ce ziua își va mulge turmele
cu mîinile calde ale vîntului,
cel care va rupe crengile dafinului
ca să nu mai mă poți vedea.

Amintire din Brăila

Pentru Maria Banuș

Străzile din orașul acesto
pornesc direct din fluviu,
se-ntorc și iarăși pleacă
și iar revin la ape.
Pentru o le străbate
m-am așezat pe țărm
și un fragment de viață
a crescut sub tălpile mele.

Nu vreau nimic

Pentru că sînt o ființă domesticită
care scrie versuri
și gesticulează prin parcuri,
mărturisesc că nu vreau nimic.

Viața și-a vărsat Cornul abundenței
peste pantofii mei.
Am un automobil, două costume,
zece batiste și-mi pot cumpăra
oricînd alte cravate.

Mă neliniștesc zilele cenușii.
Știu să zbor, dar o fac foarte rar.
Mi-am instalat cortul aici. Nu aștept
decît sărbătoarea nocturnă. Voi muri
cînd se va sfîrși întreaga plăcere.

În românește de
Darie Novăceanu

Meridiane

Al XI-lea Colocviu al A.I.C.L.

● ÎNTRE 5 și 9 septembrie a avut loc cel de-al XI-lea Colocviu al Asociației Internaționale a Criticilor Literari, în organizarea Centrului cehoslovac al A.I.C.L. Lucrările s-au desfășurat la casa de creație a Uniunii Scriitorilor Cehoslovaci, la castelul Dobříš, în apropierea orașului Praga.

După ședința comitetului executiv al A.I.C.L., lucrările colocviului, cu tema **Lectura și mass media moderne**, au fost inaugurate de Jan Kozák, președintele Uniunii Scriitorilor Cehoslovaci, și Robert André, președintele Asociației Internaționale a Criticilor Literari.

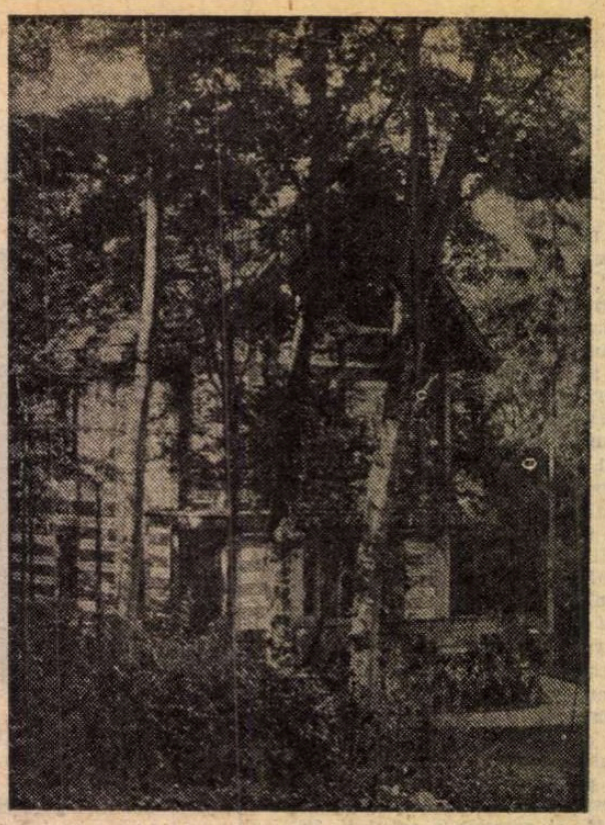
Au participat la lucrări delegați ai centrelor A.I.C.L. din 23 de țări : **Anglia :** Cecily Mackworth ; **Belgia :** Sophie Deroisin ; **Bulgaria :** Ivan Țvetkov ; **Canada :** Hédi Bouraoui ; **Cehoslovacia :** Hana Hrzalová (președinta Centrului cehoslovac al A.I.C.L.), Jean Ševček, Otakar Chaloupka, Jiří Hájek, Rudolf Lesňak, František Miko, Jaromíra Nejedlá, Jelena Paštekova ; **Finlanda :** Tuula Kervinen, Matti Rinne ; **Franța :** Robert André, Edmée de la Rochefoucauld, Pierrette Chantome ; **Republica Democrată Germană :** Klaus Jarmatz, Henryk Keisch ; **Grecia :** Dimitris Siatopoulos, Germaine Mamalaki ; **India :** Narenderpal Singh ; **Italia :** Gaetano Salveti, Sergio Campailla ; **Iugoslavia :** Igor Mandić, Batin Sombati ; **Japonia:** Ichiro Saito; **Malta:** Oliver Friggieri ; **R. P. Mongolă :** S. Luvsanvandan ; **Norvegia:** Jan Brodal, Jannecken Överland ; **Polonia :** Ryszard Matuszewski ; **Portugalia :** Maria Alzira Seixo, Eduardo Lourenço de Faria ; **România :** George Ivașcu, Constantin Ciopraga ; **Spania :** Antonio Blanch ; **S.U.A. :** John L. Brown ; **R. P. Ungară :** Miklos Merhaan, Ernö Kulcsar Szabo; **U.R.S.S. :** A. Mihailov, G. Margverashvili, S. Gonciarenko.

La colocviu au participat, de asemenea, ca delegați ai Federației Internaționale a Traducătorilor (F.I.T.) : Anna Lilova **(Bulgaria,** președinta Federației) ; René Haeseryn **(Belgia)** ; O. Bělič, Z. Kuffnerová **(Cehoslovacia)** ; Emilio Germán Muniz **(Spania)** ; Marthe de Venoge **(Franța)** ; Hans Schwarz **(R. F. Germania).**

În ziua de 8 septembrie, după încheierea lucrărilor Colocviului, participanții au fost primiți de dr. Milan Klusák, ministrul Culturii R. S. Cehe ; în ziua de 9 septembrie, participanții au făcut o excursie în Boemia de Sud, vizitînd Castelul Hluboká și Ceske Budejovice.

Mai mult decît veacul durează ziua

● Printre cărțile care concurează pentru Premiile de stat ale U.R.S.S. se numără și cel mai recent roman al scriitorului kirghiz Cinghiz Aitmatov, **Haltă de viscol (Mai mult decît veacul durează ziua)**, care a beneficiat de ample cronici elogioase în publicațiile sovietice. Menționînd că e greu de precizat natura genuistică a acestei opere epice și, totodată, lirice, critica precizează că acțiunea ei se desfășoară pe parcursul a numai trei zile, dar că de fapt, prin intermediul amintirilor personajul central — muncitorul feroviar Edighei Jangheldik, cartea se întinde pe spațiul unei jumătăți de veac, limitele ei spațiale desfășurîndu-se între pămînturile Kazahstanului și pînă la nesfîrșitul spațiu cosmic. Scriitorul și-a propus și a reușit să vadă lumea contemporană cu ochii unui simplu muncitor, din aceia „pe care, după cum se spune, se sprijină pămîntul", să înfățișeze, prin destinul acestuia, contradicțiile epocii.



Muzeul Turgheniev în Franța

● La 3 septembrie a fost inaugurată prima sală a Muzeului I. S. Turgheniev în casa de la Bougival — suburbia Parisului — unde scriitorul a închis ochii pentru totdeauna acum o sută de ani.

În zilele de 1—3 septembrie, sub auspiciile Asociației prietenilor lui Ivan Turgheniev, Pauline Viardot și Maria Malibran, s-au desfășurat lucrările celui de al II-lea Congres internațional „Turgheniev și Europa". Această temă generală a congresului a fost abordată sub multiple aspecte, fiind aduse contribuții la elucidarea unor probleme legate de viața și opera romancierului rus. Astfel, teme ca Rusia și Europa (consonanțe și disonanțe cu Dostoievski !), paralelisme cu prozatorii francezi, teatrul lui Turgheniev în Franța, raporturile romancierului rus cu anumite grupări și orientări ale artei simboliste (pe baza catalogului de vînzare a colecției personale, vînzare efectuată în vederea acoperirii cheltuielilor legate de cumpărarea terenului și de construcția casei în apropierea vilei familiei Viardot). Din țara noastră a luat parte la congres Albert Kovács, care a prezentat comunicarea **Poetica „Poemelor în proză" de I. Turgheniev în contextul european.**

Cineastul Walter Bittermann a prezentat filmul **Turgheniev la Baden-Baden**, realizat pentru televiziunea vest-germană, un film documentar-artistic consacrat aspectelor biografice, de creație, istorice și de actualitate ale temei Turgheniev și Germania.

Romanul unei „probleme eterne"

● Scriitorul suedez Staffan Söderblom, cunoscut în țara sa ca autorul unor intersante volume de poezie, a debutat de curînd ca prozator publicînd romanul **Zorii glaciațiunii**, consacrat răscoalei mișcării saami din Norvegia anului 1852. După cum observă cronicarul ziarului „Metalarbetaren", problema fundamentală a cărții este atitudinea personajului ei central, un tînăr preot, față de evenimentele tragice ale vremii, în fond fiind vorba de „eterna problemă" a atitudinii intelectualității față de revoluție. Romanul este o demonstrație a ideii că duplicitatea, apartenența de clasă, lipsa de fermitate și sentimentul datoriei fals înțeles duc inevitabil la oportunism. Recenzentul relevă înaltele virtuți literare ale cărții, subliniind că îndărătul unei narațiuni impasibile, laconice și concise se ascunde poziția activă a autorului.

Omagiu pentru Bergman

● La un an de la dispariția marii actrițe Ingrid Bergman, Teatrul La Fenice din Veneția a găzduit un spectacol omagial la care au participat numeroși actori și actrițe, care au avut prilejul să o cunoască sau să lucreze cu ea. Între aceștia : Gregory Peck, Liza Minnelli, Claudette Colbert, Ann Todd, Olivia De Havilland, Walter Mathau, Charlton Heston, Goldie Hawn, Roger Moore, Ingrid Thulin, Maximilian Schell, Raf Valone, Christian De Sica, Rossella Falk, Gina Lollobrigida, Giulietta Masina, Michelangelo Antonioni, Philippe Leroy, Virna Lisi și mulți alții.

„Master of cerimonies" a fost actrița Ingrid Thulin. A fost prezentat acel film realizat de tatăl marii actrițe, pe care colegii de breaslă l-au mai văzut, comentat chiar de Ingrid Bergman, cînd au

organizat sărbătorirea ei în studiourile Metro Goldwyn Mayer. De data aceasta însă pelicula a fost comentată de Pia Lindstrom, prima sa fiică. Orchestra Teatrului La Fenice a interpretat apoi muzică din filmele care s-au bucurat de colaborarea actriței : **Casablanca, Pentru cine bat clopotele, Anastasia, Saratoga, Vă place Brahms?** etc.

Nepotul Virginiei Woolf

● Quentin Bell (în imagine), nepotul Virginiei Woolf și biograful său autorizat, mărturisește într-un interviu : „Virginia a fost o persoană pe cît de fascinantă, pe atît de greu de descifrat. Era o personalitate deosebit de complexă. Toți cei care au încercat să prezinte această personalitate n-au reușit s-o facă pe deplin — și aceasta este valabil și pentru biografia scrisă de mine. Este imposibil să reușești să comunici cititorului extraordinara senzație de fericire, de bucurie de a trăi pe care o emana. Părerea mea este că acela care vrea s-o cunoască cu adevărat trebuie să-i citească mai

degrabă opera și nu studiile despre ea. Mă refer mai ales la studiile critice privitoare la opera ei. Nu cred că pînă acum a fost scris un studiu de autentică valoare despre Virginia Woolf.

„Anna Pavlova"

● Galina Beliaeva (în imagine) este protagonista filmului **Anna Pavlova**, realizat de Emil Loteanu, care acum repurtează un mare succes pe ecranele moscovite. Consacrat vieții și creației celebrei balerine ruse, filmul a fost realizat în colaborare cu cineaști din Anglia, R.D.G., Cuba și Franța.

Umorul în artă

● Localitatea italiană Tolentino găzduiește între 12 și 18 septembrie primul Festival internațional al umorului în artă — pictură, muzică, film, dans. Umorul înțeles mai ales ca ironie și satiră. La secția de arte figurative vor fi prezentate lucrări ale artiștilor italieni și străini, între care : Carra, Conti, De Chirico, Bruno Caruso, Guttuso, Dix, Kandinsky, Kokoschka, Miró, Picasso, Sironi, Sherman etc. Într-o secție specială, îngrijită de Cabinetul național de stampe din Roma, vor fi prezentate, pentru prima dată în Italia, seria completă a celor 80 de **Caprichos** — ale lui Goya, Chaplin, Lloyd, Keaton, Lubitsch, Capra, Tati, Clair, Edwards și Allen se numără printre protagoniștii secției de film. Și aici două noutăți : o peliculă inedită a lui Griffith, din 1925, și avanpremiera italiană a ultimului film al lui Jerry Lewis.

Toamna styriană '83

● Cel mai important festival de artă contemporană din Austria, care se desfășoară între 14—25 septembrie și 3—31 octombrie la Graz și în împrejurimile orașului, are ca temă „mituri, ritualuri, religii". Programul manifestărilor cuprinde spectacole cu piese de Samuel Beckett, Wolfgang Bauer, Julio Cortazar, Slawomir Mrozek, filme realizate de Pier Paolo Pasolini, concerte cu muzică de avangardă, simpozioane pe teme de literatură, fotografie, muzică.

Alarcon y Ariza — 150

● S-au împlinit 150 de ani de la nașterea romancierului spaniol Pedro de Alarcon y Ariza (1833—1891), autor al celebrului roman **Tricornul**, 1874, după care compozitorul Manuel de Falla a realizat baletul cu titlu omonim, reprezentant al „costumbrismului", curent artistic spaniol din literatură și pictură de la mijlocul secolului al XIX-lea, cu accent pe descrierea moravurilor (sp. **costumbre=morav**). Dintre celelalte cărți ale autorului reamintim **Scandalul**, 1875, **Copilul cu mingea**, 1880, **Istorioare naționale**, 1881, **Povestiri neverosimile**, 1881, **Risipitoarea**, 1882.

Revista „La Voce"

● S-au împlinit trei sferturi de veac de la întemeierea de către Giovanni Papini a revistei florentine „La Voce", principală publicație de cultură din ajunul primului război mondial, la care au colaborat G. Papini, Giuseppe Prezzolini, Giuseppe de Robertis, B. Croce, G. Gentile, G. Amendola, G. Salvemini, L. Einaudi, R. Serra, G. Boine, A. Soffici, P. Jahier, C. Sbarbaro, C. Rebora și mulți alții.

Am citit despre...

Leneșul din Updike

■ TREI premii a luat, în 1982, John Updike, pentru cea de-a 25-a carte a sa, **Iepure e bogat** : Premiul Pulitzer, Premiul cărții americane de ficțiune și Premiul cercului național al criticilor literari. După care a mai publicat, în același an, **Întoarcerea lui Bech**, continuare, sub un titlu cu sonorități asemănătoare, la **Bech : o carte** : la distanță de 11 volume și deci de 12 ani după **Bech : A Book — Bech Is Back.**

Solemnitatea, pompa, prestigiul inerente monopolizării marilor premii literare americane au fost urmate de un exercițiu jucăuș care persiflează tot ce ține de morgă, de glorie sau de îmbogățirea instantanee a scriitorului la modă. Prodigiosul, harnicul cronicar al vieții conjugale și extraconjugale din suburbiile instărite ale „albilor anglo-saxoni protestanți" dintre care face parte, simte cînd și cînd nevoia de a turna din prea plinul ideilor și imaginilor sale totdeauna rafinate, elegante, subtile, structuri mai derutante, mai năstrușnice. Pe Henry Bech, scriitor care, după publicarea primelor trei cărți încetase să mai scrie, devenind însă un fel de stilp al vieții literare (așa cum se spune stilp de cafenea), John Updike îl inventase în 1970 ca pe un alter-ego al său, o proiecție răsturnată și oarecum hazlie a productivului autor de romane, nuvele, schițe, piese de teatru, poeme, eseuri, critică, reportaje și alte scrieri. **Întoarcerea lui Bech** este povestea depășirii blocajului mintal și a publicării unui nou roman care îi va aduce un milion de dolari și celebritatea aferentă, dar va fi un pas înapoi, o concesie făcută gustului mediocru, o abdicare de la înalta ținută intelectuală a anilor sterpi. Bech s-a căsătorit într-un foarte, foarte tîrziu și ambițioasa lui soție este cea care l-a obligat să renunțe la existența boemă de scump plătit conferențiar peripatetic, răsfățat de prea frumoase domnișoare, și să se apuce de o muncă serioasă, temeinic remuneratoare.

Tot ce scrie John Updike — în istorisirile despre familia Maple, în saga lui Rabbit Engstrom, „iepurele", ca și în anecdotica Bech — are o tentă autobiografică. Henry Bech este leneșul din Updike, este omul fără responsabilități familiale din preocupatul soț și tată Updike, este un Updike care și-ar fi îngăduit să-și risipească fantezia, bijuteriile stilistice, verva colosală, în causerii fără șansa de a fi strînse în volume. Aventurile (spirituale și lumești) trăite de Bech în primele episoade ale acestei cărți despre nefasta lui convertire temporară la o foarte protestantă etică a muncii îi îngăduie autorului să treacă în revistă, zîmbind, toate cursele și cusururile vieții de profesionist al scrisului.

În final, Bech va intra din nou în „fading" (sau se va salva), revenind la burlăcie și la deliciile și inconvenientele conferințelor în circuit intercontinental.

Paralizat în materie de scris ca misteriosul J.D. Salinger, la fel de dispus să se lanseze în aventuri erotice ca întruchipările literare ale lui Philip Roth, observator sarcastic al societății ca Saul Bellow, Henry Bech ajunge să semene grozav, atunci cînd reîncepe să facă literatură, cu John Updike însuși, stilul lui pînă atunci mai familiar, mai batjocoritor, de un comic mai elementar, căpătînd coloritul seducător, strălucirea, vibrația și farmecul caracteristice scrisului autorului său.

Carteă, în întregul ei, e încîntătoare ca un joc naiv, nepretențios. La Nairobi și la Caracas, la Seul, Lagos și la Cairo sau la Dar es Sallam, în Canada ca și în Australia, la Ierusalim și în Scoția, Bech plimbă aceeași acceptare blazată a unei faime pe care de mult nu mai face nimic pentru a o justifica, amuzîndu-se de peisajul uman întrezărit în amfiteatre și în camere de hotel. Excelentul gazetar, John Updike este, în aceste capitole, în cea mai bună formă a sa, amuzîndu-și cititorii așa cum numai un scriitor profund și original poate să facă în momentele de aparentă destindere.

Întoarcerea lui Bech se citește, deci, cu plăcere, ca o colecție de sketch-uri, ca un reportaj ironic despre lumea cea mare văzută din unghiul unui om de litere american, ca biografia unui scriitor prea inteligent pentru a se lua cine știe ce în serios.

Felicia Antip

Arta împotriva rachetelor

● Un festival pentru dreptul la viață — așa a fost denumită manifestarea organizată la Göteborger de către 150 de artiști suedezi care, timp de 3 ore în fața a 7 000 de spectatori, prin intermediul artei, au protestat împotriva staționării de noi rachete americane în Europa occidentală. Cunoscuta actriță Bibi Andersson, inițiatoarea festivalului și președinta organizației suedeze „Artiștii împotriva armelor nucleare", a declarat cu acest prilej : „Orice acțiune întreprinsă pentru pace și împotriva armelor nucleare reprezintă o cucerire în favoarea vieții".

Luis Cernuda

● Spania comemorează împlinirea a două decenii de la dispariția poetului andaluz Luis Cernuda (1902—1963), din celebra „generație de la 1927", autor al fermecătoarelor plachete de versuri, **Profilul aerului**, 1927, **Unde sălășluiește uitarea**, 1954, **Așteptînd zorile**, 1943.

Un premiu pentru Andrea Jonasson

● A 13-a ediție a Premiului „Veretium" — menit să distingă un actor sau o actriță care s-a evidențiat în mod deosebit în ultima stagiune teatrală — a fost atribuit actriței de origine australiană Andrea Jonasson (în fotografie), soția lui Giorgio Strehler, pentru rolul din „Minna von Barnhelm" de Lessing. Spectacolul va fi reluat în octombrie, în noua stagiune. Este pentru prima dată cînd Premiul „Veretium" se acordă unei actrițe care nu este de origine italiană.

Iuri Risuhin

● Cel mai recent succes al tînărului pictor sovietic Iuri Risuhin, artist original a cărui creație a cucerit o faimă binemeritată în numeroase țări, a fost înregistrat la Düsseldorf unde a expus mai multe opere în cadrul Expoziției tinerilor artiști. Iuri Risuhin (în imagini, alături de tabloul său „Pictez un tablou vesel") a repurtat succese notabile în Finlanda, Cehoslovacia, Polonia, România, R.F.G. Tablourile sale **August** și **Consacrare** au fost distinse cu premiul I la Expoziția unională a tinerilor artiști din 1982. Înalte distincții a obținut și tripticul său cu profundă rezonanță politică, **Noapte peste Chile.**

Mario Vargas Llosa : „Sînt un scriitor realist"

● Născut la Arequipa, în Peru, Mario Vargas Llosa este, la cei 47 de ani ai săi, unul din frunțașii literaturii latino-americane. Întreaga sa operă a fost tradusă în limba franceză, în 1979 a obținut premiul pentru cea mai bună carte străină cu **Mătușa Iulia și scribul**, cucerind definitiv publicul francez cu cea mai recentă carte **Războiul sfîrșitului lumii.** Într-un amplu interviu acordat săptămînalului „Le Nouvel Observateur", Llosa preciza factura literaturii pe care o practică, pornind de la faptul că după mai mulți ani petrecuți în străinătate, în anul 1976 a simțit nevoia să se reintoarcă în patrie. „Aveam nevoie să intru în contact cu realitatea țării mele — a subliniat scriitorul — realitatea se schimbă mereu și odată cu ea, limba. Or, eu sînt un scriitor realist, să zicem că încerc să practic un fel de realism obiectiv. Dacă aș fi continuat să trăiesc în altă parte, aș fi putut ajunge în situația de a descrie trecutul țării mele crezînd că vorbesc despre prezentul ei".

„Recompensă — 1 000 de franci"

● „Cel care crede că cunoaște toate capodoperele care au ieșit de sub pana lui Victor Hugo se înșeală" — scria revista franceză „Avantscène". Piesa **Recompensă — 1 000 de franci** se numără printre scrierile mai puțin cunoscute ale autorului **Mizerabililor** și ea a fost prezentată pentru prima oară în 1961, la 95 de ani după ce a fost scrisă. Televiziunea sovietică pregătește acum un nou spectacol cu această piesă, a cărei acțiune dinamică se remarcă printr-un lirism emoționant. Rolul titular va fi interpretat de binecunoscutul actor Valentin Gaft.

Ira Gershwin

● A încetat din viață, la 86 de ani, Ira Gershwin. Puțini știu că sora cunoscutului compozitor George Gershwin era nu numai autoarea textelor pentru care acesta crea apoi muzica, dar a contribuit și la libretul celebrei opere **Porgy and Bess**, scrisă de Gershwin în 1935. Ira și George Gershwin au primit, în 1932, premiul Pulitzer pentru comedia muzicală **Of Three I Sing.** După moartea fratelui său, Ira a fost contactată de alți compozitori pentru care a scris mai multe texte. Între acestea amintim textul melodiilor interpretate de Judy Garland în **S-a născut o stea** și de Rita Hayworth în **Cover Girl.**

ATLAS

Fragmente

■ Am fost de atîtea ori fericită în somn, încît dacă între moarte și somn există o cît de mică asemănare (și nu se poate să nu existe vreuna) nu văd de ce m-aș teme.

■ Să privești totul — prezentul și chiar viitorul — ca pe un trecut, în care nimic nu se poate schimba și care are farmecul plin de nostalgie al lucrurilor imuabile ; să privești totul — prezentul și chiar trecutul — ca pe un viitor, cu sentimentul imprevizibilului și nesiguranței ce însoțesc întotdeauna faptele care nu numai că nu s-au întîmplat, dar nici nu se știe dacă se vor întîmpla vreodată ; să privești totul — trecutul, ca și viitorul — ca pe un prezent, cu sentimentul futilității absolute, cu lăcomia îngustării clipei absolut ireversibile, neinstare să se transforme în nimic : iată trei feluri de a exista în lume, mai mult chiar, iată trei lumi existînd paralel și opunîndu-se una alteia, deși elementele care le formează sînt aceleași și întîmplările prin care trec neschimbate.

■ Ceilalți nu sînt decît tot atîtea proiecții în afară ale propriului eu, tot atîtea încercări de a crea alte variante posibile ale propriei personalități. Nu vezi și nu înțelegi decît ceea ce ai fi în stare să fii tu însuți. Te înconjoară atîția oameni cîți ai fost în stare să creezi. Descopăr astfel, fără măcar să o fi bănuit cu o clipă mai înainte, reversul celebrei afirmații rimbaldiene. Nu numai eu este un altul, ci și ceilalți sînt eu, în aceeași măsură și în aceeași singurătate.

■ Sînt fericită : citesc, scriu, privesc (dealtfel, cunosc oare alte coordonate ale fericirii ?), și, deodată, fără ca nimic să se fi întîmplat între timp, totul încetează. Brusc, ca și cum, undeva în centrală, s-ar fi întrerupt firul unui telefon care, prin asta, nu și-a schimbat nici locul în cameră, nici înfățișarea, doar că nu mai are ton, e mort.

Ana Blandiana

„El Libertador", un colocviu internațional

● Bicentenarul nașterii lui Simon Bolivar a prilejuit organizarea, la UNESCO, a unui colocviu internațional consacrat gîndirii și operei marelui revoluționar venezuelean, la care au participat eminenți specialiști din numeroase țări. Printre numeroasele recomandări adoptate de participanții la Colocviu în vederea răspîndirii în întreaga lume și în special în Africa, a ideilor lui Bolivar, figurează publicarea unui volum reunind dezbaterile și concluziile reuniunii organizate de UNESCO. Antologia cuprinzînd principalele texte ale lui Bolivar, editată în limbile spaniolă, franceză și engleză, va fi tradusă, în 1984, în arabă, rusă și chineză. Începînd din luna noiembrie, UNESCO intenționează să pună în circulație o bibliografie a celor mai importante (o sută) opere scrise de Simon Bolivar.

Scrisorile lui Archibald Mac Leish

● Apariția la Boston a volumului de aproape 500 de pagini cuprinzînd o selecție din corespondența remarcabilului poet american Archibald Mac Leish (1892—1982) a fost apreciată ca un eveniment al vieții literare în Statele Unite. Cu acest prilej „New York Times Book Review" publică un amplu articol care relevă că în poezia lui Mac Leish s-au întruchipat căutările multor generații de poeți americani. Cea mai fertilă perioadă în creația sa se situează în anii '30, cînd poetul se reintoarce în patrie după o ședere îndelungată la Paris. Este perioada marcată printr-o ascuțire a viziunii sale sociale, prin conștientizarea responsabilității pe care o are poetul în fața societății, a istoriei. În acea perioadă Mac Leish a început să desfășoare o intensă activitate social-politică. În 1937, el a prezidat al doilea Congres al scriitorilor americani desfășurat sub lozinca luptei pentru salvarea culturii universale de barbaria fascistă. În 1939, la cererea personală a președintelui Roosevelt, el a fost numit director al Bibliotecii Congresului. După război, a fost unul din inițiatorii creării UNESCO. Pînă în ultimii ani ai vieții a rămas o personalitate marcantă a poeziei americane.

Gabriel García Márquez

O doză de bun simț

MODUL vag, în bătaie de joc sau în espectativă în care a reacționat presa din Statele Unite față de reuniunea celor aproape 500 de intelectuali din venerabila Universitate a Sorbonei, din Paris, este mai degrabă un simptom al faptului că importanța sa a fost mult mai mare decît ar putea părea la prima vedere. Argumentele împotrivă, în general, sînt dintre cele mai frivole. Cele care se repetă cu cel mai mult zel sînt că invitații au călătorit gratis la clasa întîi, și unii, mai cu seamă americanii, au făcut-o în Concorde, ceea ce înseamnă că au voiajat mai puțin comod, dar că au ajuns primii ; că toți au fost găzduiți la hotelul Plaza Athenée, care este locul predilect al marilor burghezi cînd vin să viziteze Parisul, și că s-au săturat cu bucate excelente în restaurantele cele mai rafinate. Nu e nimic fals în aceste informații, dar și nimic straniu.

Lumii, atît celei de pe o parte cît și din cealaltă a oceanului, i-a făcut plăcere să fie amabilă cu intelectualii, atîta timp cît aceștia nu ridică mîna împotriva guvernelor lor suverane, și niciodată nu am văzut nimic condamnabil în faptul ca acești scriitori, artiști și oameni de știință să se bucure de viața bună pe care burghezii au acaparat-o numai pentru ei. Dacă guvernul francez i-a invitat, e foarte bine că a făcut-o cu toate onorurile și ar fi fost foarte rău s-o fi făcut altcum.

Un alt repros pe care-l face presa din Statele Unite este mai puțin frivol. Spune că Franța încearcă să recupereze lideratul cultural pe care l-a pierdut de mult timp și că pentru a reuși asta este dispusă să cheltuiască pînă și banii pe care nu-i are și asta într-un moment în care țara — ca aproape toate din lume, chiar și cele mai dezvoltate — traversează deșertul crizei și se înfruntă cu fantoma șomajului. Presa din Statele Unite, chiar și cea care obișnuiește să fie mai senină, a exploatat ocazia pentru a spune că Franța nu se mai află în marile sale zile de glorie ale Imnului Național, că de mai bine de 25 de ani romancierii săi nu au mai scris vreun mare roman, că poeții ei nu mai cîntă cu aceeași voce de altădată, și nici muzicienii ei nu o duc mai bine, și că pictorii nu fac chiar nimic. Sînt exagerări ale unor realități pe care fără îndoială francezii le cunosc mai bine ca oricine, dar ele servesc mai degrabă pentru a celebra decît pentru a reproșa bunele intenții ale unui ministru al Culturii care încearcă să recupereze paradisul pierdut. E dreptul său, și dacă prietenii Franței putem face ceva ca să-l ajutăm, nu este deloc imputabil, ci dimpotrivă.

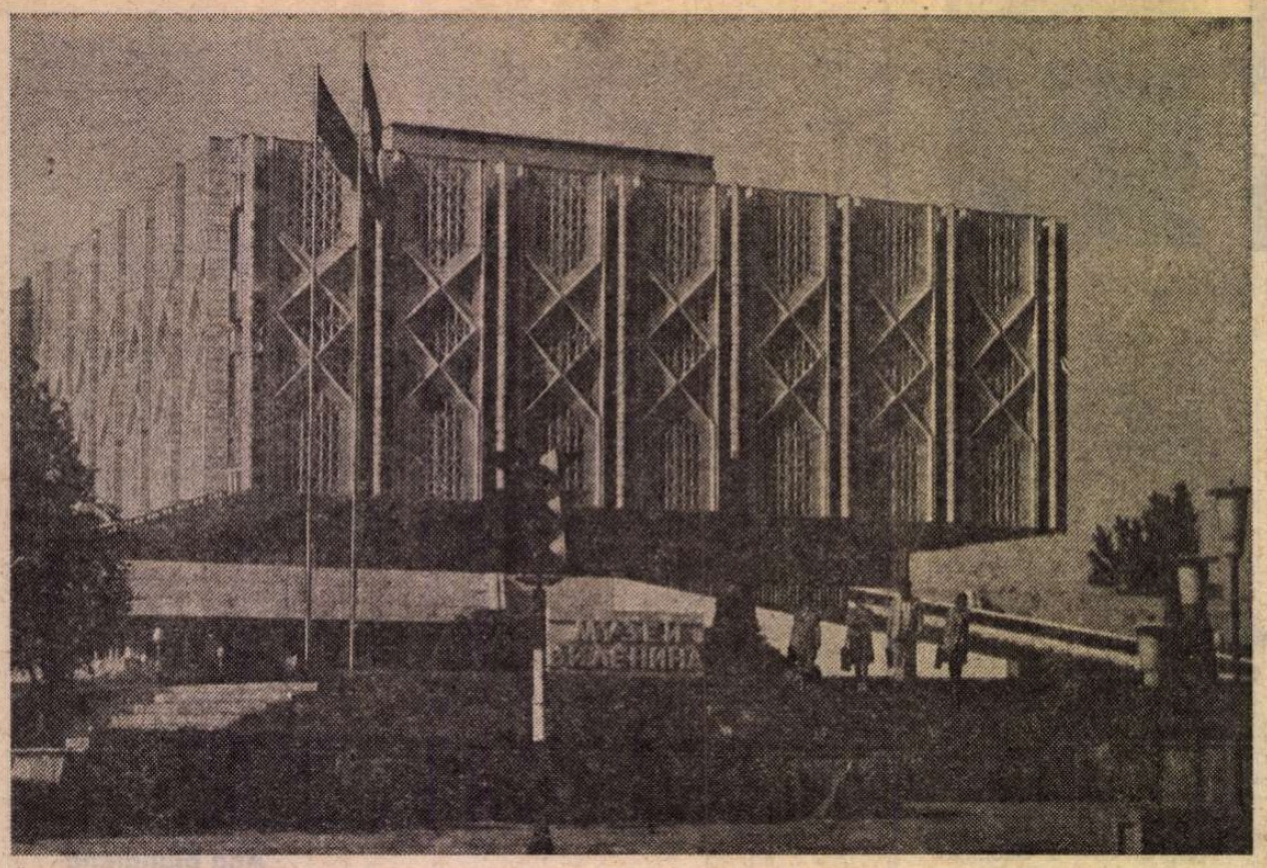
EU AM și avut întotdeauna mari rezerve, în general, față de congresele scriitorilor și artiștilor. Mai ales în ultimul timp în care au devenit la modă atît de mult, încît orice intelectual mai mult sau mai puțin solicitat ar putea să-și petreacă întreg anul călătorind prin toată lumea și în acest fel să-și consume tot timpul fără să facă nimic fructuos. După calcule la prima vedere și după cîte se poate desprinde din scrisorile și telegramele de invitațle care mi-au trecut prin mîini în ultimele zile, în primele luni ale acestui an au avut loc 63 de congrese, întîlniri, reuniuni sau seminarii masive de scriitori. Cheltuielile însumate ar fi ajuns, fără îndoială, pentru ca să rezolve situația multor scriitori mai săraci care cu adevărat ar dori să aibă condiții mai bune pentru a scrie. Dar nu asta contează atît de mult, cît faptul demonstrabil, prin experiența anilor trecuți, că aceste congrese ale scriitorilor nu servesc la nimic. Sînt altceva, fără îndoială, congresele oamenilor de știință în care se discută și schimbă secrete utile pentru umanitate.

Dar noi, scriitorii, nu avem secrete să ne împărtășim, și nici divulgarea lor — în caz că le-am avea — n-ar servi la nimic. De-alungul multor ani am refuzat să asist la congrese de scriitori, dar de fiecare dată mi-a fost mai greu să zic nu din rațiuni care aproape niciodată nu au avut nimic de a face cu literatura. Rezultatul a fost întotdeauna același : m-am plictisit la culme, asediat de întrebări ale căror răspunsuri le cunoștea toată lumea, sau m-am împovărat cu discuțiile pe care profesioniștii congreselor le susțin fără odihnă chiar și dacă ar fi numai pentru ca să existe congresul. În general, nu există prea multe posibilități pentru a face ca într-adevăr toți cei de față să aibă vreo posibilitate de participare. Asta nu vrea să spună, desigur, că scriitorii și artiștii ar fi mielușei ușor de păstorit, dimpotrivă, congresele nu plac multor scriitori, și dacă merg la ele o fac din motive care n-au nimic de a face cu congresul. Majoritatea — mai cu seamă cei care scriu bine — se plictisesc teribil la toate dezbaterile și-și doresc doar să se ridice ședința ca să poată începe viața. Adevărul e că unii asistă numai pentru a putea călători, alții pentru ca să cunoască locuri pe care altfel nu le-ar putea vizita sau ca să-și reîntîlnească prieteni pe care altfel nu i-ar putea vedea. Acest din urmă motiv este poate cel mai scuzabil pentru toți și singurul în fond care m-a pus în mișcare pentru a asista cîteodată la vreo reuniune cu mulți scriitori. [...]

Din fericire, ceea ce Jack Lang a intenționat la Sorbona nu a fost să-i facă pe scriitori să scrie mai bine, ci ceva original chiar și în Parisul Franței, unde s-au inventat atîtea lucruri originale. A încercat să-i facă pe artiști și pe economiști să se pună de acord asupra a ceea ce s-ar putea face, încă de la prețul culturii, pentru a înfrunta criza acestei lumi. Un invitat nordamerican, cine știe dacă în serios sau în glumă, a spus că economiștii au încîlcit atît de tare economia încît, mai știi, poate doar artiștii să mai fie în stare s-o descurce. Nu știu de ce, această frază m-a făcut să-mi amintesc frumosul și înțeleptul discurs al lui Saint John Perse cînd a primit Premiul Nobel, și în care a demonstrat că metodele poeziei ar putea fi de o enormă utilitate pentru investigația științifică. Mi-am amintit, de asemenea, de un alt episod mai puțin semnificativ, dar care în orice caz avea de a face cu această problemă. Acum cîțiva ani, un profesor de sociologie de la o universitate din Statele Unite a făcut o anchetă printre romancierii latino-americani pentru a descoperi care era metoda pe care aceștia o utilizau în eforturile lor pentru a descifra realitatea din țările lor. Profesorul considera că metodologia sociologilor dăduse greș în această tentativă și se gîndea că metoda romancierilor ar putea fi utilă și sociologilor. Niciodată nu am aflat rezultatul anchetei, dar știu că răspunsul mai multor scriitori a fost același.

Singurul lucru pe care-l făceau pentru a încerca să interpreteze realitatea era să observe viața. Ceea ce ministrul culturii din Franța, care este un om inteligent și febril, spera să audă în finalul întîlnirii de la Sorbona. În fond, și culturii, ca atîtor lucruri din vremurile noastre, îi lipsește o bună doză de bun simț.

În românește de
Miruna Ionescu



Taşkent : Muzeul „V. I. Lenin"

Istorie şi artă la Taşkent

SÎNT pentru a doua oară în capitala Uzbekistanului. Al patrulea oraş al Uniunii Sovietice, după Moscova, Leningrad şi Kiev, Taşkentul are vocaţia construcţiei şi, după cît mi-am dat seama încă din toamna trecută, pe cea a artelor.

Ştiam din precedentul meu contact cu acest important oraş al Asiei Centrale că, din cele 365 de zile ale anului, trei sute dintre ele sînt însorite. Nu e de mirare deci că la aterizarea pe aeroportul internaţional primele rafale ale unei ploi reci, de toamnă bacoviană, m-au găsit cu totul nepregătit şi surprins peste măsură.

Deşi zonă seismică puternic afectată de cutremurul din 1966, cînd mai bine de jumătate din oraş a fost distrus, Taşkentul de astăzi a crescut spectaculos pe verticală, ignorînd parcă şubrezenia solului. Aflu, peste puţină vreme, că arhitecţii şi constructorii urbei, ajutaţi de colegii lor din alte republici unionale, au aplicat soluţii ingenioase de consolidare şi protecţie a clădirilor pînă la un cutremur de gradul nouă pe scara Richter. Zăresc în depărtare silueta noului Hotel Moskva, situat la o răspîntie de drumuri, în chiar locul de unde altădată caravanele se despărţeau, unele pornind spre India şi China pe celebrul Drum al mătăsii, altele urcînd spre nord în inima continentului. Peste drum, medresa Kukeldaş măsoară timpul istoriei din veacul al XI-lea. Undeva, în stînga, se impune Casa presei, unde se editează cărţile şi ziarele uzbece în toate limbile pămîntului şi, o clipă, statuia lui Lenin, ce domină piaţa cu acelaşi nume, pare ţîşnită din împărăţia unor ape multicolore. În faţă, un imens havuz creează, mai ales vara, un microclimat răcoros, odihnitor şi fără îndoială plăcut.

Turnul de televiziune, încă în construcţie, blocurile-turn ale unor ministere, alte repere verticale vibrează întinderea de platou a oraşului. De fapt, în subtilul raport al orizontalei cu verticala descopăr un ritm arhitectonic alert, încercarea de a sparge monotonia unei aşezări pînă nu demult literalmente lipită pămîntului. Aşa se şi explică numărul minim de victime al ultimului mare cutremur. Fiind cald, uzbecii dormeau afară în nişte paturi cu spătarele strunjite, paturi ce servesc în timpul zilei la săvîrşirea ritualului ceaiului. Casele vechi, din paiantă, înalte cît un stat de om, s-au năruit cu zgomot, aşa cum probabil căzuseră şi altădată, cu secole în urmă, sub apriga vijelie a Hoardei de aur a lui Genghis-han. Acum, majoritatea populaţiei s-a strămutat în locuinţe de stat, clădite în stiluri dintre cele mai diverse. S-a întîmplat aşa deoarece constructorii veniţi în ajutor din toată Uniunea Sovietică au creat ansambluri de locuinţe specifice zonei lor de obîrşie.

Şi, cu toate acestea, Taşkentul are un aer unitar. Poate şi din cauza expresivelor sale monumente, între care Aleea poeţilor, statuia scriitorului naţional Alişer Navoi. Ele se detaşează, dincolo de datele figurativului, prin măreţia lor simbolică. Simt că, aici, cultul pentru oamenii spiritului provine dintr-o reală apetenţă artistică, din nevoia de a situa prezentul la altitudinea rafinamentului atins în sfera decorativului în veacuri revolute.

DE acest lucru aveam a mă convinge încă o dată, după ce am păşit pragul Muzeului de artă decorativă. Poate impropriu numit astfel deoarece, pe lîngă într-adevăr extraordinarele dantelării în ganci şi lemn, pe lîngă iscusit încrustatele porţi, uşi şi stîlpi de susţinere ai pavilioanelor de vară, alături de ceramică din diverse zone ale ţării, ochiul zăboveşte îndelung la etajul ultim atras de numele şi operele unor artişti de notorietate. Sculptori italieni şi francezi, reprezentanţi ai Şcolii flamande ori ai epocii clasice franceze şi spaniole, coexistă alături de pictorii ruşi ai veacului trecut, unele opere inspirate îndeosebi din pitorescul şi farmecul zonei, echivalînd cu o autentică iniţiere în lumea şi tainele deşertului. Mai cu seamă Zomer pare a fi monograful ţinuturilor uzbece. Paleta lui, incendiată de soarele arzător al Asiei centrale, recompune în lumini şi umbre tot farmecul aşezărilor orientale. Pictorii contemporani uzbeci, „clasicizaţi" prin intrarea operelor lor în patrimoniul muzeului, părăsesc pitorescul poate prea facil al întinderilor de nisip cu caravanele împovărate de preţioasa lor încărcătură, iscodind existenţa diurnă a oamenilor de pe aceste vechi meleaguri. Dominanta tematică pare a fi munca şi efortul lor constructiv, orientarea către expresivitatea peisajului industrial.

Părăsind muzeul nu-mi refuz plăcerea de a mai trece încă o dată pe lîngă colecţia de covoare orientale, siuzane, şi în rafinatele stilizări ale rodiei, simbolul bogăţiei şi prosperităţii, descifrez truda anonimă a unor artişti populari de demult. Într-un astfel de covor îmi pare a deslusi silueta elegantă a salciei plîngătoare şi aflu că ea este simbolul poeziei uzbece. Un **liauh** — suport pliant din lemn pentru Coran — mă încîntă prin ingeniozitate şi-mi iscă în imaginaţie comparaţia cu un tron auster pe care nu stă vreun demnitar oarecare, ci o carte. Straiele de sărbătoare ale emirilor de altădată, ornamentate în motive persane, cusute cu fir de aur şi argint mi se par orgolioase demonstraţii de opulenţă. Mai ales că, la ocazii, nobilii locali îmbrăcau în acelaşi timp treipatru asemenea caftane cîntărind nici mai mult nici mai puţin decît 15 kilograme. Asemenea costume, la care migăleau fetele uzbece vreme de cîţiva ani, fac deliciul vizitatorilor, dar pe mine mă interesează îndeosebi manuscrisele şi ediţiile rare ale operei lui Navoi ori Avicena. În ele freamătă viaţa poate mai puţin spectaculos, dar cu siguranţă mai adevărat şi mai etern. Numele emirilor s-au uitat demult, poemele lui Alişer Navoi, niciodată. Le-am văzut ilustrate pe vase şi în ceramică la un mic muzeu de artă aplicată, muzeu instalat în locuinţa din veacul trecut a ambasadorului Rusiei. Clădirea, ea însăşi operă de artă, mai păstrează două încăperi decorate în stil tradiţional uzbec, cu plafonul din lemn pictat în incredibile motive florale. Armonia cromatică şi bogăţia halucinantă a ornamentelor creează o impresie de basm trăit aievea.

Mihrabul, un mic altar orientat spre Mecca, e o broderie scumpă, sfîntă prin arta decoratorului şi mai puţin prin destinaţia ei expresă. Tot aici văd mobilier pictat ori cu intarsii de sidef, o desfăşurare continuă de culori şi forme. Tiubeteici de sărbătoare dau seamă despre arta tinerelor fete pregătind cu sîrguinţă şi speranţă ziua aşteptată a nunţii.

Risipă de culoare, lumină şi sunete în Bazar. Deşi e rece, în jurul tarabelor încărcate cu rodii, lămîi, struguri, fructe uscate de tot felul, de imenşi pepeni galbeni şi verzi, uzbecii tăifăsuiesc în aşteptarea cumpărătorilor. Impresia e de muzeu viu al naturii ! Bătrînii se lasă fotografiaţi şi zîmbesc condescendent turiştilor înseţi de exotic.

Vase de lut ori de alamă, încrustate manual şi emailate, fac deliciul privitorilor poate chiar mai mult decît bijuteriile din aur ori chihlimbar. Culoarea chihlimbarului am aflat-o mai intensă şi mai distilată în cele cîteva rodii pe care vreau să le duc copiilor acasă.

UN ocol pe lîngă Cupolele albastre, Teatrul Navoi unde seara se cîntă **Carmen** de Bizet, un popas la o Ceaikana, iar la intrarea în Hotelul Uzbekistan o imensă eşarfă alb-albastră anunţă deschiderea, a doua zi, a lucrărilor Simpozionului internaţional al criticilor de artă. Din partea României participă Dan Hăulică. Îl caut cu intenţia de a-l saluta şi accept, cu bucurie, amabila sa invitaţie de a participa la simpozion.

Casa artiştilor plastici uzbeci, una dintre cele mai frumoase clădiri ale Taşkentului, este gazda dezbaterilor simpozionului. Discuţiile se concentrează în jurul raportului dintre natură şi arhitectură, dar în intervenţii se fac referiri la tradiţie şi inovaţie, la conceptele de popular şi modern în artele vizuale etc. Între participanţi recunosc personalităţi ale criticii şi istoriei de artă din Franţa, Grecia, Bulgaria, Cehoslovacia şi, firesc, din ţara organizatoare. Unora dintre ele le sînt prezentat. Din fotoliul meu de observator urmăresc colocviul şi o mîndrie reală mă încearcă atunci cînd opiniile de autoritate ale criticului român sînt însuşite de participanţi. Mă gîndesc la maturitatea culturii noastre, la ecourile ei în lume şi la cîte mai trebuie pentru promovarea valorilor naţionale dincolo de fruntariile ţării.

Părăsesc Taşkentul îndreptîndu-mă spre Buhara, cu speranţa că poate acolo voi întîlni căldura mult dorită. În capitala Uzbekistanului avusesem, ce-i drept, parte din belşug de căldura sufletului şi a unor oameni ce mi-au devenit dragi pentru totdeauna.

Valentin Ciucă

Prezenţe româneşti

AUSTRIA

● În capitala Austriei a avut loc simpozionul internaţional „Şerban Cantacuzino — Românii apărători ai Europei", importantă manifestare în cadrul comemorărilor ce au loc cu ocazia marcării a 300 de ani de la despresurarea Vienei (1683). În cadrul celor patru secţii ale simpozionului a avut loc o amplă trecere în revistă a principalelor momente istorice legate de participarea celor trei principate româneşti la evenimentele de la 1683, moment care marchează sfîrşitul pericolului otoman pentru Europa centrală.

Participanţii la simpozion au hotărît în unanimitate înfiinţarea Asociaţiei Culturale Internaţionale a Etniei Române (A.C.I.E.R.), din iniţiativa unui grup de personalităţi de origine română. Printre obiectivele noii asociaţii se numără: răspîndirea valorilor de cultură şi civilizaţie create de români, subliniera contribuţiilor oamenilor de cultură şi ştiinţă români la progresul culturii şi ştiinţei universale, cultivarea limbii, culturii şi tradiţiilor strămoşeşti. Preşedinte al A.C.I.E.R. a fost ales poetul şi editorul Michel Steriade din Belgia, iar secretar general, Cornelius Dima Drăgan, editorul ziarului „Tricolorul" din Canada.

ELVEŢIA

● În legătură cu lucrările juriului „Premiului internaţional al criticilor de disc" (vezi „România literară" din 8 septembrie), suplimentul literar de simbătă 6 august 1983 al ziarului „Journal de Genève" publică, sub semnătura lui Pierre Michot, un amplu articol intitulat „Cele mai bune discuri ale anului", din care citîm : „Prin intermediul colegului român, juriul a cunoscut mai multe lucrări de George Enescu, excelent cîntate şi înregistrate în cadrul unei ediţii fonografice integrale a muzicii sale. El (juriul, n.n.) ţine să releve efortul considerabil al firmei Electrecord pentru a înlesni accesul la un ansamblu care cuprinde numeroase capodopere şi speră că distribuitorii de la noi îşi vor asuma sarcina de a difuza aceste frumoase discuri". Ziarul elveţian inserează în palmaresul premiului discului menţiunea specifică referitoare la Integrala „Enescu".

BRAZILIA

● Ultimul număr al revistei Facultăţii de litere a Universităţii de stat din Ponta Grossa, **Uniletras** (Numero 4, Dezembro de 1982, pp. 40—46), publică şi studiul Mariei Eugenia Boaventura : **Adrian Marino : teoria e metodologia de abordagem da vanguardia literária.**

R.F.G.

● Lucrările Colocviului de literatură comparată a teatrului european desfăşurate la München (11—13 februarie 1980) au apărut de curînd sub titlul **Das Ende des Stegreifspiels. Die Geburt des Nationaltheaters. Ein Wendepunkt in der Geschichte des europäischen Dramas,** hsgb. von Roger Bauer, Jürgen Wertheimer (München, Wilhelm Fink Verlag, 1983). În sumar şi comunicarea lui N. Balotă : **Der Beginn des Nationaltheaters in Rumänien** (p. 192—197).

R.P. BULGARIA

● Revista „Puls" din R. P. Bulgaria (23 august 1983) publică, în ciclul „Meridiane poetice", cu ocazia sărbătorii naţionale a R.S. România, un grupaj de poezii de Mara Nicoară, însoţit de note bibliografice. Traducerea este făcută de Nicolai Zidarov.

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 38, joi 22 septembrie 1983

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

38

România literară

Contribuția României, a președintelui Nicolae Ceaușescu, la încheierea cu succes a Reuniunii de la Madrid

(Pagina 2)

Imperativul epocii noastre

„ROMÂNIA, manifestîndu-se ca factor activ pe arena mondială, înfăptuiește o politică externă de pace, desfășoară o activitate perseverentă pentru micșorarea încordării internaționale, pentru dezvoltarea colaborării între popoare și consolidarea păcii în lume".

„Țara noastră militează pentru încetarea cursei înarmărilor și înfăptuirea dezarmării, pentru crearea de zone denuclearizate, pentru interzicerea necondiționată a folosirii armelor nucleare și distrugerea totală a stocurilor existente".

Am citat din capitolul V al Raportului Comitetului Central prezentat de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, în ziua de 19 iulie 1965, la tribuna Congresului al IX-lea. Au trecut de atunci peste 18 ani și afirmarea din acest document programatic nu numai că marchează o riguroasă consecvență de cea mai înaltă responsabilitate, dar evoluția situației internaționale confirmă întru totul ceea ce astăzi, cînd viața întregii planete este amenințată de pericolul unui dezastru atomic, a devenit imperativul categoric pentru toate popoarele lumii.

Este contribuția majoră a președintelui României prin neîncetata sa activitate pentru salvgardarea securității și promovarea cooperării în Europa și pe întregul glob, pentru soluționarea oricărui litigiu exclusiv pe calea tratativelor, pentru preîntîmpinarea războiului, pentru înlăturarea pericolului nuclear.

Sînt cunoscute în sfera opiniei publice de pretutindeni inițiativele pentru dezarmare și pace ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, manifestările poziției sale de corifeu al luptei pentru o nouă ordine în lumea contemporană, numeroase fiind semnele de stimă și admirație, exprimate în atîtea volume cu extrase din scrierile și cuvîntările sale, însoțite de atîtea prezentări elogioase ale personalității sale, pe diferite meridiane, în diferite limbi. În ultima vreme, marile agenții de presă au pus în lumină concepția și inițiativele conducătorului român privind problema cea mai arzătoare a epocii prezente, cea aflată în centrul tratativelor de la Geneva dintre Uniunea Sovietică și Statele Unite ale Americii cu privire la rachetele cu rază medie de acțiune. Așa cum afirma tovarășul Nicolae Ceaușescu și în recenta sa Cuvîntare la marea adunare populară din municipiul Cluj-Napoca : „Noi considerăm că trebuie făcut totul și că este posibil ca, la aceste tratative, să se ajungă la înțelegerea de a se opri amplasarea noilor rachete. Dar — așa cum am menționat în mesajele adresate șefilor de state și guverne din Europa — dacă nu se va ajunge la rezultate în acest an, este bine să se continue tratativele și să nu se treacă la amplasarea noilor rachete. Iar dacă cele două mari puteri — Uniunea Sovietică și Statele Unite — nu vor ajunge la înțelegerile corespunzătoare, ținînd seamă că rachetele privesc toate statele europene, considerăm necesar ca statele europene să participe direct la conferința pentru oprirea amplasării rachetelor cu rază medie de acțiune. Să nu se treacă peste voința popoarelor europene, care se manifestă peste tot, cu întreaga putere, împotriva acestor noi rachete ce măresc primejdia de distrugere în Europa și în întreaga lume. Trebuie să facem totul pentru a impune trecerea la dezarmare, și în primul rînd la dezarmarea nucleară ! Noi sîntem ferm hotărîți ca, împreună cu popoarele europene, să facem totul pentru ca Europa să nu cunoască noile rachete cu rază medie de acțiune, pentru ca să se asigure un echilibru al forțelor nu prin noi armamente, prin noi rachete, ci prin reducerea celor existente la un nivel cît mai scăzut".

ÎN LUMINA unor asemenea argumente, de o stringentă finalitate, argumente pe care — în

„România literară"

(Continuare în pagina 2)

Desen de **Mihu Vulcănescu**

Alexandru Ciucurencu

CUM pot să exprim astăzi, mai departe ca oricînd de Ciucurencu, teribila strîngere de inimă și stînghereala ce mă stăpîneau ori de cîte ori îl așteptam în sala profesorilor la institut, sau în atelierul studenților lui, pe stradă sau la el acasă. Erau ore ce cuprindeau timpul în cele trei ipostaze. Eram plin de entuziasm pentru că tot ce este valoros îmi dă certitudine, elan și stabilitate. Parcurgerea lor se consumă într-o viață sau niciodată, încercînd — zilnic sau aproape în fiecare ceas — să străpungi opacitatea din tine. Și dacă îți este dat, cu cîteva elemente esențiale (linie — valoare — culoare) să luminezi viitorul.

Ciucurencu s-a născut cu simțul picturii, cu fascinația solară a culorilor, a semnului liniar adînc pătruns în materia tulburătoare optic a culorilor și a tonurilor de pasaj, formidabil simțite și înțelese într-un tot armonic. Natura i-a dat revelații picturale, sau acestea erau în ființa lui, sau reciproc urmăreau același ideal : exprimarea profundelor sentimente și stări de dincolo de ele ? Numai Luchian, din sămînța în care stătea și Ciucurencu, a mai trăit atît de deplin și total inefabilul artei de a picta.

Mereu reiau drumul spre muzee și marile colecții de artă unde întîlnesc tablouri de Ciucurencu. Mă uit la fizica picturii sale...

De unde s-o dezleg ? Din precizia semnului de pensulă ce nota cu negru sau brun concizia viziunii formei cînd stăpînă pe culoare, cînd pierdută după frumusețea ei în revelații tonale de lumini și umbre ? Sau cînd pulsează spre sensibilul din noi adevăruri metamorfozate în imaginații și fantezii ce pilpîie sau fac incandescente rațiunea și emoțiile noastre ? Ciucurencu a pictat așa cum a trăit : în „vibratto", neliniștit în spații calme, în reculege-

Vasile Grigore

(Continuare în pagina 18)

ÎN NUMELE VIITORULUI

ASEMENI fiecărui om de bună credință, am primit cu adîncă emoție apelul vibrant la rațiune adresat din nou de tovarășul Nicolae Ceaușescu, în numele unui popor însetat de pace, tuturor popoarelor lumii. Pentru că rațiunea este mai necesară astăzi ca oricînd. O știre care ar fi trebuit să fie scrisă pe cer cu litere de foc ne-a dezvăluit că, prin declanșarea celor peste 15 000 de încărcături nucleare aflate numai în Europa, fiecare locuitor al continentului nostru ar putea fi ucis de 114 000 de ori. Față de un asemenea cumplit adevăr matematic, intenția de a instala noi rachete, chiar existența acestor mesageri ai neființei constituie o tragică absurditate.

Angajați cu trup și suflet în opera de prefacere socialistă a pămîntului românesc, oamenii scrisului răspund cu înflăcărare chemării conducătorului nostru iubit. Ei știu că pacea reprezintă condiția vitală a înfloririi creației materiale și spirituale. Ei știu că, dincolo și mai presus de pieirea individuală, o conflagrație nucleară generalizată ar avea drept rezultat stingerea civilizației și a speciei umane. Spulberînd edificiul durat de geniul și truda sutelor de generații, ea ar curma brutal însăși curgerea timpului pe planeta albastră — căci ce înseamnă viitorul fără arhitecții și visătorii care să-l modeleze în lumina speranțelor noastre ?

Iată de ce, ridicîndu-ne glasul cu și mai multă vigoare, ne vom adresa colegilor noștri din Europa și din întreaga lume, cerîndu-le să-și unească eforturile cu ale noastre, pe deasupra oricăror bariere, pentru ca hotărîrea popoarelor de a apăra pacea să triumfe, dovedindu-se astfel că omul, „trestie gînditoare", poate fi și zid neclintit în calea furtunilor oarbe.

Ion Hobana

România literară

DIRECTOR: George Ivașcu. Redactor șef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacție: Roger Cîmpeanu

Imperativul epocii noastre

(Urmare din pagina 1)

întreaga lor complexitate — președintele României le-a făcut cunoscute, prin mesajele sale, în întreaga lume, întru totul semnificativă este adunarea din ziua de 20 septembrie a reprezentanților organizațiilor de masă și obștești și ai celorlalte organizații componente ale Frontului Democrației și Unității Socialiste, adunare consacrată luptei pentru oprirea cursei înarmărilor, pentru preîntîmpinarea războiului, pentru înlăturarea pericolului nuclear.

Prin desfășurarea sa plină de însuflețire, punînd în evidență ecoul larg și înalta apreciere de care se bucură inițiativele și acțiunile întreprinse pe plan internațional de președintele României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în vederea intensificării luptei împotriva înarmărilor, pentru înfăptuirea unor măsuri concrete de dezarmare și în primul rînd de dezarmare nucleară, pentru reluarea și consolidarea cursului spre destindere, pentru realizarea unui climat de pace, înțelegere și colaborare între națiuni. Adunarea a adoptat un cuprinzător program privind organizarea și desfășurarea, sub egida F.D.U.S., a unor ample acțiuni de masă care să afirme puternic voința de pace a poporului nostru, contribuția sa activă la oprirea cursei înarmărilor, la înlăturarea pericolului unei catastrofe nucleare.

În telegrama către tovarășul Nicolae Ceaușescu, participanții la Adunare — adresînd conducătorului partidului și statului nostru un vibrant omagiu pentru neobosita sa activitate consacrată nobilei cauze a dezarmării și păcii, prieteniei și conlucrării cu toate popoarele lumii — arată că, prin scrisori și telegrame, se vor adresa reprezentanților celor două mari puteri la negocierile de la Conferința de la Geneva, ambasadelor U.R.S.S. și S.U.A., celorlalte ambasade ale statelor europene, precum și ale altor state, cu apelul de a se face totul — acum, pînă nu este prea tîrziu — pentru a se ajunge la un acord care să deschidă perspectiva eliberării Europei de armele nucleare; de asemenea, organizațiile componente ale Frontului Democrației și Unității Socialiste se vor adresa organizațiilor similare din Europa, precum și organismelor și organizațiilor internaționale, spre a-și uni eforturile și a acționa împreună pentru neamplasarea noilor rachete în Europa, pentru relansarea și afirmarea puternică a politicii de pace, dezarmare, colaborare și destindere internațională.

ÎN ÎNCHEIERE, Adunarea a adoptat *Apelul pentru dezarmare și pace*, document exprimînd o înaltă apreciere a activității neobosite, inițiativelor și acțiunilor întreprinse pe plan internațional de președintele Nicolae Ceaușescu în vederea intensificării luptei popoarelor pentru dezarmare și pace, pentru realizarea unui climat trainic de destindere, înțelegere și largă colaborare între toate națiunile lumii. Se afirmă vibrant voința de a susține întru totul poziția exprimată de tovarășul Nicolae Ceaușescu în legătură cu tratativele de la Geneva dintre Uniunea Sovietică și Statele Unite ale Americii, manifestîndu-se speranța că realismul și luciditatea, spiritul de înaltă responsabilitate pentru viața și pacea popoarelor continentului și ale întregii lumi vor învinge, că se va ajunge la înțelegerea de a se opri amplasarea în Europa a noilor rachete cu rază medie de acțiune și se va trece la retragerea și distrugerea celor existente.

Pornind de la constatarea că, în actualele împrejurări internaționale, continentul nostru a devenit un imens arsenal de arme nucleare, Adunarea cheamă oamenii muncii din întreaga țară să-și spună hotărît cuvîntul în cadrul unor largi manifestări publice — adunări și mitinguri ale oamenilor muncii, adunări populare, conferințe, simpozioane, alte acțiuni de mase — care să afirme cu putere hotărîrea întregului nostru popor de a lupta, împreună cu celelalte națiuni, alături de forțele lor progresiste, pentru încetarea cursei înarmărilor, trecerea la dezarmare și în primul rînd la dezarmarea nucleară, pentru pace și colaborare între toate popoarele.

Apelul cuprinde îndemnuri convingătoare pentru a ne adresa guvernelor și parlamentelor țărilor pe teritoriul cărora urmează a fi instalate rachete nucleare, oamenilor de știință de pretutindeni, pentru a conlucra strîns cu toate popoarele, cu toate forțele progresiste și realiste din întreaga lume, pentru a-și uni eforturile întru asigurarea păcii și liniștii în Europa, în întreaga lume, pentru ca minunatele cuceriri ale geniului uman să fie puse exclusiv în slujba păcii și progresului, pentru a se pune capăt cu desăvîrșire politicii de înarmări, folosirii forței și amenințării cu forța, astfel ca toate problemele litigioase să fie soluționate numai și numai pe cale pașnică. „Conlucrînd strîns, subliniază *Apelul*, popoarele pot făuri cea mai puternică armă — arma unității, arma păcii și colaborării !".

PUTERNICĂ expresie a voinței de pace a poporului român, determinînd un amplu program de acțiuni în sprijinul dezarmării, al politicii de înaltă principialitate și creator umanism, pe care România o proiectează în lume prin strălucitul prestigiu și inițiativele de anvergură mondială ale președintelui său, tovarășul Nicolae Ceaușescu, *Apelul* adunării reprezentanților organizațiilor de masă și obștești și a celorlalte organizații componente ale Frontului Democrației și Unității Socialiste se constituie într-un document pe cît de dinamic, pe atît de însuflețitor pentru toți cetățenii patriei.

Prilej cu atît mai generos pentru ca scriitorii noștri să-și spună cuvîntul lor militant, în multiple modalități, întru îmbrățișarea generoasă a celei mai nobile — prin dimensiunea ei umană — dintre cauzele contemporaneității: pacea, apărarea civilizației și culturii.

„România literară"

Viața literară

Ședința secției de poezie

● Miercuri, 21 septembrie, la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu" din Capitală a avut loc ședința secției de poezie a Asociației scriitorilor din București. Cu acest prilej a fost comemorată ziua morții marelui poet latin Publius Vergilius Maro, născut la Andes, lîngă Mantua, la 15 octombrie anul 70 î.e.n., mort la 21 septembrie anul 19 î.e.n., socotit părintele poeziei europene.

S-au prezentat lecturi din „Georgicele" și „Eneida".

Membrii prezenți la ședința de lucru au remis secției poezii proprii în vederea includerii lor într-un volum colectiv dedicat măreţului act al Unirii din 1918.

De asemenea, s-au purtat discuții în legătură cu pregătirea centenarului lui V. Voiculescu.

Lucrările au fost conduse de secretarul secției de poezie, **Ioan Alexandru**.

„Cibinium '83"

● Între 11 și 18 septembrie, în cadrul manifestărilor festivalului literar-artistic reunite sub genericul „Cibinium '83" s-au desfășurat, la Sibiu și în alte localități ale județului, spectacole de poezie patriotică („Laudă poporului român"), masa rotundă cu tema „Geto-dacii în contextul antichității europene", colocviul „Național și universal în istoria civilizației populare din România", expunerea „Personalități ale culturii populației germane din România", simpozionul „Repere de cultură și civilizație la Turnu Roșu" etc.

Totodată, au fost lansate, la Sibiu și Mediaș, noi volume, între care „Întoarcerea", roman de **Mircea Tomuș**, „Poezii nouă", versuri de **Mircea Ivănescu**, albumele „Satul Rășinari" și „Civilizație milenară", de **Ion Miclea**, realizate cu sprijinul revistei „Transilvania", „Heralzii" de **Radu Ciobanu**, „La marginea verii" de **Horia Lupu**, „Colinele singurătății", de **George Nimigeanu**.

Au participat scriitorii **Mircea Tomuș, Mircea Ciobanu, Vasile Igna, Al. Căprariu, Radu Ciobanu, Mircea Braga, Horia Lupu, George Nimigeanu, Ion Mircea, Titu Popescu.**

La cenaclul literar „V. Voiculescu"

● Două interesante manifestări literare s-au desfășurat la cenaclul literar „V. Voiculescu" al cadrelor sanitare, condus de poetul și prozatorul **Nicolae Neagu.**

Au citit din creațiile lor dedicate patriei și partidului **Dinu Pruneș, Valentina Fettinger, Silvia Șerban, Eugenia Hotnog, Gheorghe Sacmari** și **Nicolae Neagu.**

În spiritul colaborării

● În cadrul protocolului de schimburi cu Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., au sosit la București, traducătorul de literatură română **Aleksndr Brodski**, și scriitorul **Feodosie Vidrașcu.**

„Ion Agîrbiceanu și tradițiile literare transilvane"

● Odată cu începerea noului an de învățămînt, Expoziția itinerantă „Ion Agîrbiceanu și tradițiile literare transilvane" organizată de „Muzeul Literaturii Române" își continuă periplul început în licee bucureștene („Filologie-istorie", „Zoia Kosmodemianskaia», „Mihai Viteazu"), — poposind la Liceul „Gh. Lazăr" din Capitală ieri, miercuri, 21 septembrie.

Cu acest prilej, a luat cuvîntul istoricul literar **Dimitrie Vatamaniuc.**

Simpozion „Octavian Goga"

● Cenaclul literar „Veronica Micle", condus de poetul **Octav Sargețiu**, a inițiat un simpozion dedicat lui Octavian Goga, cu prilejul apariției în Editura Sport-Turism a albumului „Satul Rășinari".

Au citit poezii dedicate marelui poet Ana Sultana Enache, Mariana Ghinea, Magdalena Popa, Mony Gabel, Ioana Tiganco, Elena Ilie, Alina Turtureanu, Daniela Dumitrescu, Andreia Radu, Elena Teodorescu, Simona Daniela Marin și Ana Mohor.

A vorbit despre opera lui Octavian Goga și anii în care l-a cunoscut personal poetul **Octav Sargețiu.**

Pentru tinerii scriitori

● În comuna Găvăjdia din județul Timiș, Asociația scriitorilor, Comitetul județean de cultură și educație socialistă și Centrul de îndrumare a creației populare au organizat un centru de creație literară pentru tinerii scriitori din această parte a țării.

Au fost inițiate diferite acțiuni — între care și unele vizite în unități economice și întîlniri cu cititorii, atît la centrul de comună, cît și în satele înconjurătoare Sălbășel, Jena și Lugojel.

Cu sarcini de îndrumare a tinerilor scriitori — poeți, prozatori, eseiști, — au participat **Mircea Șerbănescu, Ion Arieșanu, Aurel Gh. Ardeleanu, Aurel Turcuș.**

La acțiunile inițiate au fost prezenți membri ai cercurilor literare din Timișoara **Carmen Odangiu, Tatiana Lungoci, Adina Popa, Paul Dorin Chinezu, Ion Deatcu, Trifu Mischie.**

Un interes deosebit a prezentat întîlnirea organizată de Asociația scriitorilor din Timișoara cu participanții la centrul de creație literară, — la care au participat și numeroși elevi și cadre didactice —, cu scriitorii **Anghel Dumbrăveanu, Paul Eugen Banciu, Laurențiu Cerneț, Doina Ceranu, Dorian Grozdan, Marian Odangiu, Corina Victoria Sein, I.D. Teodorescu**, — care au vorbit celor prezenți despre literatura ultimelor decenii și au prezentat secvențe din propriul lor șantier literar.

La tabăra de pionieri Cozia

● La tabăra pentru pionieri și școlari de la Cozia, județul Vîlcea, biblioteca locală a organizat o șezătoare literară în cadrul căreia au fost prezentate creații dedicate Unirii de la 1918.

Au participat **Alexandru Jebeleanu, Constantin Salcia, George Nestor, Gheorghe Nica.**

Au asistat, pe lîngă numeroase cadre didactice și pionieri, oameni ai muncii aflați la tratament și odihnă în stațiune.

Medalion Barbu Alexandru Emandi

● La Casa Centrală a Armatei a avut loc un spectacol literar susținut de cenaclul „Tudor Mușatescu", în memoria lui Barbu Alexandru Emandi.

Au vorbit **Paul Mihai Ionescu**, vicepreședinte al cenaclului, **Cezar Lungu** și **Nicolae Moldovan.**

Au fost citite de către actori bucureșteni texte semnate de **Barbu Alexandru Emandi, Nic. Ghițescu, D.C. Mazilu, Ion Arcudeanu, Gabriel Teodorescu, Gheorghe Sacmari.**

Printre sculptori

● Comitetul de cultură și educație socialistă al municipiului Buzău a organizat o vizită a membrilor cenaclurilor literare la Tabăra de sculptură în aer liber Măgura — Buzău, aflată la cea de a 14-a ediție, unde cele 208 lucrări din anii precedenți s-au îmbogățit, în vara aceasta, cu încă 16.

Vizita s-a constituit într-o întîlnire cu cititorii (sculptorii Gh. Coman, Liviu Russu, Ion Iancuț, Carmen Tepșan, Dup. Darie, Vlad Ciobanu, Roua Stoenescu, Dinu Rădulescu, Doru Drăgușin, Maria Branea, Mihai Ecobici, Gheorghe Marcu, Ionel Cinghiță, Narcis Teodorescu, Dorin Lupea, Nicolae Golici).

A luat cuvîntul din partea oaspeților poetul **Gheorghe Andrei.**

Întîlniri cu cititorii

BUCUREȘTI

■ La cenaclul de literatură patriotică „V. Cîrlova", la Studioul „Lucian Blaga", la Casa de cultură „Fr. Schiller", la Biblioteca „Al. Odobescu" și la cenaclul „N. Iorga" din Capitală, au susținut dizertații despre literatura contemporană ori au citit versuri dedicate patriei și partidului **Emil Manu, Petre Paulescu, Dan Smintinescu, Octav Sargețiu, Viorica Nania, Petru Marinescu, D.C. Mazilu, Costin Monea, Arcadie Donos, Ion Larian Postolache, N. Ghițescu, Aristotel Pîrvulescu.**

■ La bibliotecile caselor de cultură din Călimănești, Căciulata, și la clubul grupului de șantiere hidrotehnice Păușa, s-au desfășurat întîlniri cu cititorii, la care au participat **Irimie Străuț, Al. Săndulescu, Alex. Mironov** și **Alex. Vergu**, care au vorbit, cu exemplificări numeroase, despre valoarea literaturii pentru copii.

CRAIOVA

● Pe platforma industrială a orașului Calafat s-au întîlnit cu oameni ai muncii scriitorii **Marin Sorescu, Ilarie Hinoveanu, Gabriel Chifu, Romulus Diaconescu, Cornel Sorescu, Patrel Berceanu, Gheorghe Popescu, Constantin Barbu, Marius Ghiță, Ion Pecia.**

● La întîlnirea cu studenți și cadre didactice ce s-a desfășurat la Facultatea de Medicină din Craiova au participat **Marin Sorescu, Ilarie Hinoveanu, Gabriel Chifu, Patrel Berceanu, Constantin Voiculescu, Cornel Sorescu, Florea Miu, Constantin Barbu, George Popescu, Toma Grigorie, Maria Gună, Constantin Urucu, Ludmila Dodocioiu, Ovidiu Rodocea, Ionică Laurian, Virgil Pătrașcu, Ștefan Marinescu**, precum și studentul libanez **Sabah Baghdedi.**

TIMIȘOARA

● Sub genericul „Dragostea de patrie în creația scriitorilor bănățeni", la căminul cultural din Sînnicolaul Mare, **Aurel Turcuș** a conferențiat despre poezia și proza de actualitate.

De asemenea, la Sînnicolaul Mare a avut loc o întîlnire a membrilor cenaclurilor de pe lîngă Asociația scriitorilor din Timișoara cu numeroși scriitori. Au participat **Nikolaus Berwanger, Johann Lippet, Horst Samson, William Totok** (de la cenaclul „Adam Miller Guttenbrun"), **Maria Pongracz, Barany Ferenez** (de la cenaclul „Franyo Zoltan"), **Gioca Jupunski** și **Ivo Muncian** (de la cenaclul de limbă sîrbă).

SEMNAL

● **Alexandru Davila — VLAICU-VODĂ.** Despre drama în cinci acte în versuri a cărei premieră a avut loc la 12 februarie 1902, colecția „Rampa", în care este republicată, ne oferă sub titlul **Piesa văzută de...** opiniile lui Liviu Rebreanu (1913), Pompiliu Constantinescu (1925), G. Călinescu (1941), Aurel Martin (1954), L. Raicu și I. D. Bălan (1954), Valeriu Râpeanu (1964), Dumitru Micu (1965), Valentin Silvestru (1965), Ovidiu Papadima (1971), Tiberiu Avramescu (1965), Marian Popa (1978), Suzana-Carmen Dumitrescu (1982). **(Editura Eminescu, 222 p., 14 lei).**

● **G. Călinescu — ENIGMA OTILIEI.** Reeditare „ad usum Delphini", în seria „Texte comentate-Lyceum"; tabel cronologic, prefață, note și bibliografie de Ion Bălu. **(Editura Albatros, LXXIV+166 p., 10,50 lei).**

● **Edgar Papu — MOTIVE LITERARE ROMÂNEȘTI.** Plecînd de la premisa că „specificul și fizionomia distinctivă a unei literaturi nu se desprind numai din cercetarea sistematică a autorilor, a curentelor sau a genurilor, ci și din aceea a **motivelor**", autorul grupează în acest volum eseurile: **Elemente de „absurd" și „antiliteratură" la clasicii noștri, Avatarul „avatarului" în literatura română, Metamorfoza, „Enigma" în perioada interbelică, Fata morgana, „Dorul" hipostazat la romantici, Tradiția Orientului în perioada interbelică, Muntele sacru. (Editura Eminescu, 182 p., 8,75 lei).**

● **Victor Felea — ISTORIE PERSONALĂ.** Poeme. **(Editura Eminescu, 76, p., 8 lei).**

● **Vasile Zamfir — UMBRA MIRATĂ.** Versurile din acest volum urmează celor din **Sufletul copacilor** — 1964, **Dimineață cu fluturi** — 1967, **La marginea lumii** — 1970, **Bucurii cotidiene** — 1972, **Nervurile toamnei** — 1973, **Regăsire la porți** — 1976, **Unghiuri mișcătoare** — 1977, **Culorile iubirii** — 1979, **Cîntec de alean** — 1980 și **Tăceri furate** — 1981. **(Editura Eminescu, 112 p., 10,50 lei).**

● **Virginia Carianopol — POARTĂ ÎN CER.** A patra carte de versuri a autoarei: **Tapiserii cu lună** — 1977, **Deasupra lumii lunecînd** — 1980, **Cartea cu anotimpuri** — 1982. **(Editura Eminescu, 86 p., 8,75 lei).**

● **Ioan N. Dumitrescu, Ștefan Dumitrescu — ENIGMA DIAMANTULUI.** Roman de aventuri pentru tineret. **(Editura Junimea, 192 p., 11,50 lei).**

● **Ion Mărgineanu — IUBIRE DOAR PENTRU IUBIRE.** Versuri grupate în ciclurile: **Intrare în autoportret, Patria ca veșmînt al literei, Scrisorile iubirii, La patruzeci de ani (Editura Eminescu, 124 p., 10,50 lei).**

● **Ion Crînguleanu — DEFĂIMAREA UMBREI.** Volum de versuri **(Editura Cartea Românească, 106 p., 13 lei).**

● **Mariana Vartic — ANTON HOLBAN ȘI PERSONAJUL CA ACTOR.** Eseuri despre eroul lui Anton Holban. **(Editura Eminescu, 252 p., 8,75 lei).**

● **Denisa Comănescu — CUȚITUL DE ARGINT.** Versuri grupate în ciclurile **Vulturul care crește în tine** și **Despre pierdere. (Editura Eminescu, 48 p., 5,75 lei).**

LECTOR

● **Pentru o și mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariții, rugăm editurile și autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

„Partea noastră de cer...“

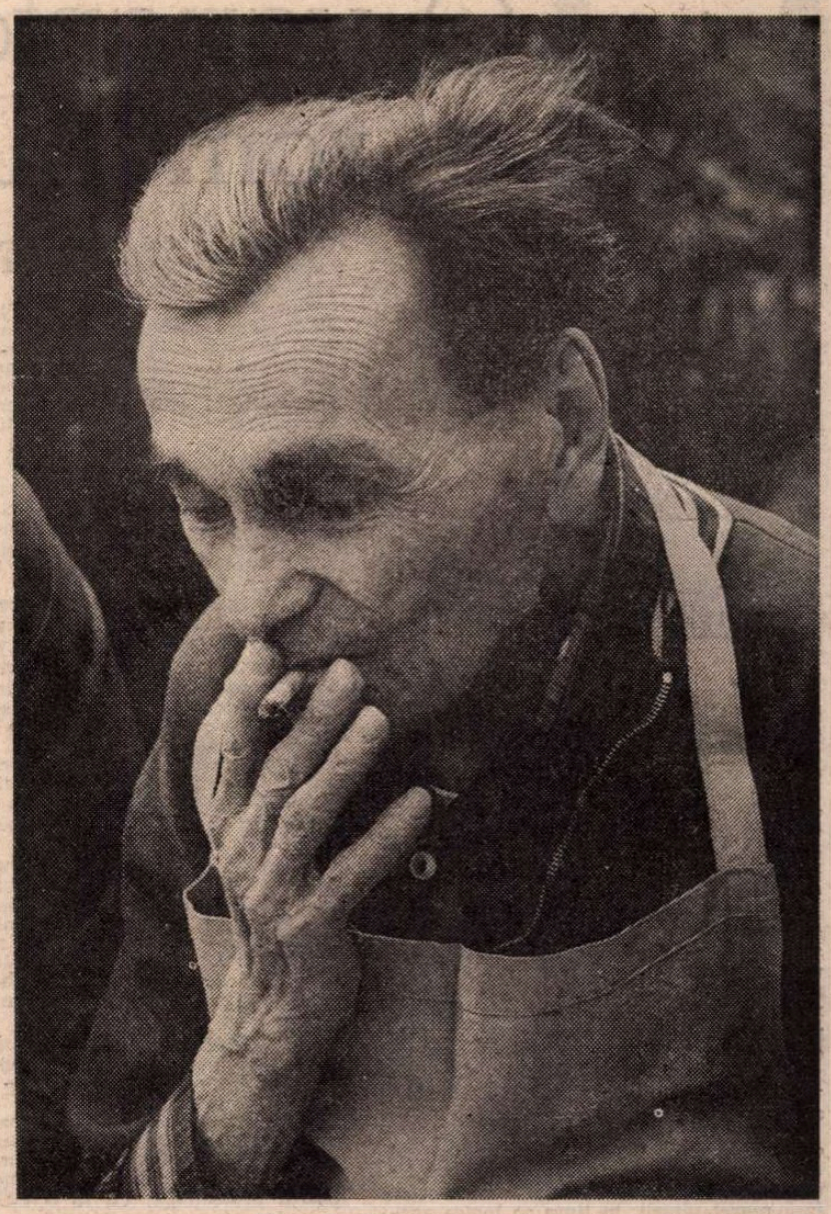
O NOUĂ programă de literatura și limba română urmează să fie aplicată, cum s-a anunțat și în numărul precedent al revistei noastre, începînd cu viitorul an școlar, 1984—1985, în învățămîntul liceal : este un eveniment considerabil în viața școlii românești, ce atrage în mod firesc atenția prin implicațiile sale în planul mai larg al dezvoltării noastre culturale de azi și, mai cu seamă, de mîine.

Rezultatul unei activități susținute, desfășurate pe parcursul a aproape doi ani de factorii de resort din cadrul Ministerului Educației și Învățămîntului, noua programă, aflată în stadiul de „proiect îmbunătățit“, a fost publicată integral în revista de specialitate a ministerului și pusă în discuția profesorilor de literatura și limba română, dezbaterea fiind o formă de a i se pregăti, cît mai temeinic, aplicarea și totodată un prilej de familiarizare cu spiritul și conținutul său. Acțiuni necesare, întru totul lăudabile ; în aceeași ordine trebuie amintit că elaborarea noii programe a inclus și o serie de dezbateri organizate la Uniunea Scriitorilor, unde s-au formulat observații și propuneri avute în vedere la întocmirea ei ; se vădește, astfel, o înțelegere și ea nouă, mai profundă și realistă, a complexității problemelor predării literaturii și limbii române, incomparabil mai dificile decît cele determinate de oricare alt „obiect de studiu“ școlar.

Fiindcă limba română și literatura națională nu constituie, pur și simplu, o „disciplină“ între altele ; dincolo de orice argument cultural solemn stă realitatea, mai prozaică, poate, dar decisivă, că toate celelalte „obiecte“ sau „materii“ sînt predate și însușite în limba română. Cu alte cuvinte, învățarea lor este dependentă de învățarea limbii, de dezvoltarea, pe această cale, care este hotărîtoare, a posibilităților de înțelegere, de gîndire și de exprimare. Orice insuficiență în acest plan se resimte, mai vizibil sau mai obscur, însă implacabil, în toate celelalte ; nici o „disciplină“, nici o „știință“ nu poate fi însușită în condițiile unei stăpîniri deficitare a limbii, „orizontul cunoașterii“, cu o formulă mult răspîndită în publicistica noastră, rămînînd fie supus aproximărilor stîngace, ineficiente, fie chiar inaccesibil. Oare extraordinara dezvoltare a științelor și a tehnicii din ultimele decenii nu trebuie pusă și în legătură cu două fenomene manifestate la scară planetară și îndeosebi în țările cele mai avansate, ambele vizînd creșterea la nivel individual a posibilităților de comunicare — anume, poliglotismul și traducerile ? De întinderea și de calitatea spațiului lingvistic depind întinderea și calitatea spațiului cunoașterii. Ceea ce sporește considerabil responsabilitatea profesorilor de literatura și limba română ; dar nu mai puțin și pe aceea a profesorilor, firesc mult mai numeroși, care au alte specialități, întrucît în mod indirect, dar cu certitudine foarte activ, participă și ei la îmbogățirea și dezvoltarea universului lingvistic al elevilor noștri de azi — societatea românească de mîine. Indiferent de obiectul predat, orice profesor, orice cadru didactic, de la grădiniță pînă la universitate, reprezintă un „model“, inclusiv sub raportul exprimării — și trebuie să ne întrebăm dacă și în ce măsură în pregătirea viitorilor dascăli, fie aceștia de matematică, de istorie, de biologie sau de fizică, spre a da cîteva exemple, se ține ori nu seama de această funcție. Care, în procesul practic al învățămîntului, este inevitabilă ! Mi s-a părut, de aceea, cu totul semnificativă una dintre observațiile făcute de ministrul educației și învățămîntului cu prilejul analizei noii programe („Nu este permis ca un profesor, fie el de matematică, de fizică, de tehnologie sau de oricare altă disciplină să treacă pe lîngă greșelile pe care le fac elevii, atît verbal cît și în scris. Din păcate, uneori se trece și asta înseamnă un mare deserviciu făcut învățămîntului“) : fiindcă problematica predării și a însușirii limbii și a literaturii române depășește cadrul strict al unei discipline școlare. E, de fapt, o chestiune vitală pentru întregul învățămînt.

ÎN acest spirit și este concepută noua programă, ce are un caracter mai accentuat formativ ; fiindcă nu se urmărește atît acumularea unor cunoștințe impresionante cantitativ, riscînd să rămînă însă inerte tocmai datorită abundenței, cît trezirea și modelarea interesului pentru lectură, orientarea sigură în spațiul literar românesc prin însușirea unei viziuni sistematice și coerente asupra devenirii literaturii naționale și asupra marilor sale valori, așezate în contextul istoriei culturii noastre și al celei universale. Sînt obiective ambițioase, nu ușor de atins, care conferă profesorilor de literatura și limba română un incontestabil statut privilegiat — bineînțeles că numai sub aspectul îndatoririlor specifice. Probabil, de nu chiar cu siguranță, se pot face destule observații de amănunt, privind un autor sau o operă, ca și — mai cu seamă în domeniul literaturii de azi — în legătură cu prezențele sau absențele unor nume și titluri ; dar încă mai importantă este, înclin să cred, **perspectiva** deschisă de această programă și de spiritul în care a fost elaborată. „Prima și cea mai de seamă creație culturală a poporului român — afirma Tudor Vianu — o constituie limba sa“ : adevăr ce nu poate fi pus la îndoială, obligîndu-ne să medităm asupra modului în care, prin grija de azi față de limba română, asigurăm baza culturii naționale de mîine ; iar în importanța ce se acordă limbii române și literaturii în învățămînt se reflectă, în fond, importanța acordată pregătirii culturale a generațiilor tinere. Este de aceea justificată ponderea elementelor de natură mai larg culturală în noua programă ; dar această amplificare spațială, mergînd pînă la cuprinderea unor noțiuni de istoria artei și a culturii românești și universale, inclusiv a unora de istorie a filosofiei, creează, în afară de cerința unei pluri-perfecționări a profesorilor de literatură și de limbă română (al căror program nu diferă totuși de programul celorlalte cadre didactice), și nevoia unei diferențieri mai accentuate față de discipline doar informative. Cel puțin trei propuneri în acest sens pot fi analizate pentru anii viitori : eventuala introducere a unei probe de literatura și limba română la examenul pentru treapta a doua de liceu, asigurarea unor cursuri de literatură și de limbă română în cadrul tuturor institutelor de învățămînt superior și, în sfîrșit, păstrarea și în treapta a doua a învățămîntului liceal (clasele a XI-a și a XII-a) a unui număr de ore pentru literatura și limba română egal cu cel prevăzut pentru clasele din prima treaptă. Deoarece limba română e, cu fericita expresie a lui Constantin Noica, „partea noastră de cer...“ — partea de cer a poporului român —, iar școala este, trebuie să fie, unul dintre stîlpii de boltă ai limbii române.

Mircea Iorgulescu



Alexandru Ciucurencu – fotografie de Vasile Grigore

„Arta lui Ciucurencu reprezintă întruchiparea calităților specifice românești într-o formă absolut modernă“.

Jacques Lassaigne

Chemare

Priviți în ochii noștri,
Oameni de pretutindeni,
În ei se oglindesc
Sufletele noastre deschise
Către voi
Ca o poartă,
Luminate
De razele soarelui
Cu care ne poleim
Mereu
Visele înalte.

Priviți în ochii noștri,
Oameni de pretutindeni,
În lumina lor
Strălucește pacea
Cu care ne înnobilăm
Gîndurile senine
Și cu care,
La rîndul nostru,
Vă privim pe voi,
Chemîndu-vă
Să iubiți,
Nemărginit să iubiți,
Pacea privirilor
Noastre.

Priviți în ochii noștri,
Oameni de pretutindeni,
Odihniți-vă
De tihna din ei
Și întindeți
Mîinile voastre,
Oameni ai planetei,
Întindeți mîinile
Spre noi,
Să ne dăm binețe,
Să ne făurim
Fericire,
Împlinire
Și pace,
Și înlănțuirea
Mîinilor noastre,
Și dragostea
Privirilor noastre
Să o așezăm
La temelia
Păcii
În toate punctele cardinale
Ale pămîntului.

Viorel Cozma

Speranță de pace

Cînd ura-n carne crește ca ghimpii-n trandafiri,
O umbră ce ucide lumina de pe flori —
„Războiul e bici groaznic“, a spus demult poetul,
Un cancer care șterge speranța din priviri.

O, cît mai este vreme, să spunem NU acelor
Ce-ar vrea o veșnicie a nopții pe pămînt !
Priviți cît de gingașă e floarea sărutată
De roua dimineții cînd soarele răsare,
Priviți zîmbind copiii fantomelor din vis
Și mamelor purtîndu-i în brațe spre luceferi !

Ni-e atît de scumpă viața ce ne-a unit prin vreme
Încît credeam că mîna ne-a-ntins-o veșnicia ;
Popoarele-n coloane vor pace și-nfrățire
Și nu există forță să le oprească-n cale !

Poetul e vioara ce cîntă dorul lumii,
Un mugure-al speranței ce crește-n fiecare !

Ion C. Ștefan

Confruntări

O variantă inedită a „romanului familial“

CE a vrut să spună Virgil Duda, cînd a dat ultimului său roman, Războiul amintirilor, acest titlu ? Care să fie conflictul atît de dur din memoria sa ?

Un răspuns ni-l dă chiar el pe parcursul cărții, avertizîndu-ne de cîteva ori că istorisindu-și adolescența și tinerețea, se simte fatal împins să le judece. Actul rememorării nu este, pentru Virgil Duda, resuscitarea pur și simplu a anumitor fapte trăite altădată, ci implică și trecerea lor prin filtrul gîndirii omului care a ajuns să fie autorul astăzi. Există, așadar, o optică de „atunci“ a lucrurilor și alta actuală, fiindcă amintirile răsar în minte cu ceea ce experiența vieții a depus peste ele, iar „meditația asupra trecutului devine ea însăși într-o clipă tot memorie“, împerechind rațiunea și afectivitatea, fără a anula energia nici uneia, adică **sinceritatea** confesiunii.

Lupta s-ar da între lucrurile reținute ca prețioase de impresia originală și cele socotite mai importante ulterior. Pe unele, rațiunea tinde să le abandoneze fără regret uitării, în timp ce logica sentimentului menține obstinată prezența lor în memorie. Altele nu i-au fost conștiente adolescentului, dar ies abia azi la iveală, descoperite de omul matur.

Primul suferă o tentație, ușor de înțeles, către patetism, ultimul nu poate trăi fără ironie. Perspectiva relativizantă, surizătoare, sceptică, fiindcă a învățat lecția realității, trebuie să țină mereu piept expansiunilor fondului grav, „sufletist“, pentru care accidentele vieții iau proporții cosmice, transformîndu-se în catastrofe morale.

Iată cam în ce ar consta „războiul“ amintirilor și romancierul ne furnizează chiar, la un moment dat, o imagine glumeț-dramatică a desfășurării sale :... „ca un hamal, îi port pe toți în spinare, să nu cumva să scap vreun pachețel murdar, legat cu sfoară, și să fiu tras la răspundere, uite, tocmai în acel ambalaj meschin bate o inimă, păi se poate, eu însumi să-mi reproșez amarnic, cum adică, o probă esențială, un martor decisiv, semnificația însăși, chiar, dumneata n-ai voie să uiți, să neglijezi, de vreme ce ți-ai ales această profesiune, nu te-a obligat nimeni...“

De conflictul dintre impresia nemijlocită și intelectul care săvîrșește o acțiune ulterioară, alterantă, asupra ei, s-au mai plîns și alți romancieri. Termenul însă de **război** nu e cumva, totuși, excesiv ? Da, dacă amintirile ar fi inocente. Dar constatăm că ele ascund ceva. Există o **rană**, în jurul căreia se învîrtesc și, ferindu-se să o atingă, ne sugerează necicatrizarea ei completă nici astăzi.

Dacă orice roman — așa cum susține Marthe Robert — urmărește să „aranjeze“ realitatea, să o modifice spre a corespunde cu niște dorințe nemărturisite, **Războiul amintirilor** este un exemplu excelent. Undeva, biografia eroului narator a suferit o **traumă** și ea îl preocupă în primul rînd, constituie faptul despre care, făcîndu-se că-i acordă o importanță minoră, lunecînd asupra lui, plin de o detașare superioară glumeață, vrea neapărat să ne vorbească. Toată fabulația pornește de aici, e compensația acestui accident. Îl și surprindem pe erou scriind : ...„mă frămînt și aș vrea să înțeleg ce s-ar fi întîmplat dacă lucrurile ar fi continuat să curgă în făgașul lor. Dar ar fi fost cu putință să curgă astfel, dar aș fi rămas, și pînă cînd, același ?

Altminteri n-aș fi pus mîna pe acest condei.“

Cartea are patru părți. „Rana“ intervine în a doua din ele, intitulată „romanul politic“, dar își transmite efectul și în celelalte trei.

Eroul este un ins „mușcat“ de ambiția politică. Încă de copil, pe maidan, face o ucenicie a „șefiei“ ca secund al lui Lică, clasicul găligan cu o autoritate supremă asupra celor din jur. Vocația eroului este eminamente politică. Aceasta se vede din faptul că nu se mulțumește pur și simplu cu exercițiul „puterii“, cîtă i-o cedează deținătorul ei absolut, ci vrea să prevadă criteriile primirii cuiva în „bandă“, promovării ori sancționării sale. Îi place mai ales rolul de „eminență cenușie“, posibilitatea manipulării destinelor omenești prin medierea principiilor chemate a conduce viața obștească. Aptitudinile acestea va avea prilejul să și le valorifice, într-o vreme care le stimulează din școală, devenind repede un mic lider de clasă. Îl surprindem în plină ascensiune politică precoce ; urmează să ia drumul Capitalei ca delegat la Festivalul Tineretului.

Dar exact aici intervine trauma. Ducîndu-se să-și ridice delegația află că i-a fost găsită o pată gravă în dosar, mama lui ținuse, prin anii dictaturii antonesciene, o prăvălie. Numai cu numele, ca să cîștige cîțiva bani, cînd soțul era într-un detașament de muncă, iar „Virtutea Militară“ pe care o avusese socrul ei îi dădea posibilitatea să-l acopere pe adevăratul patron în fața legilor rasiale, dar toate acestea nu contează. Nici meritele tatălui decedat, fost activist foarte stimat.

Primirea eroului în organizația de tineret e infirmată. Brusc, el se trezește a fi, ca să folosim terminologia Marthei Robert, „bastard“, adică un **copil nelegitim** al revoluției. Cariera politică îi este curmată din fașă, totuși — vrea să ne facă a crede romanul — naratorul nu trage cine știe ce ponoase, intră în Universitate, își termină fără piedici studiile și, resemnîndu-se că-i sînt închise drumurile către posturi de conducere, își îndreaptă înțelept energiile pe tărîmul erotic, unde obține mari satisfacții.

Avem o variantă originală la „romanul bastardului“, așa cum îl definește Marthe Robert, după Freud.

Situațiile sînt, pînă la un punct, perfect similare, imaginarul constînd într-o tramă complicată de întîmplări, cît mai „realist“ brodate, presupunînd adulteruri, aventuri sentimentale, genealogii tulburi, comportamente duplicitare, mijlocitoare exersate, situații scabroase și avînd ca mobil evident parvenirea prin femei.

Dar „rana“ adevărată, readusă în discuție, este aici nu impulsul „oedipian“, ci — dacă se poate spune astfel — „neutralizarea politică“.

Eroul romanului are numeroase succese erotice. Băiat „drăguț“, place reprezentantelor sexului feminin, care se „lipesc“ de el, aproape întotdeauna cu dispoziții protectoare. Ca să o viziteze cît mai des, Anișoara îi ațiță curiozitățile juvenile, lăsîndu-l să contemple spectacolul intimităților familiei ei, prin luminatorul din podul casei. Victoria Natan își pune la dispoziția lui, generoasă, relațiile. Îi face astfel cunoștință cu un amic inițiat în manevrele politice de culise. Apoi la București devine ghidul primilor pași ai naratorului pe tărîmul vieții sentimentale, totul într-o atmosferă de amiciție amoroasă manifestă. Rodica își înșeală pentru el soțul, conferențiar universitar și personaj politic temut al lumii universitare. Ileana, prietena însărcinată cu supravegherea fidelității eroului, cît timp acesta se află plecat la muncă patriotică, sfîrșește prin a-i ceda.

„Neutralizatul politic“ își ia — am putea spune — o veritabilă **revanșă** pe tărîmul erotic. Fără a face prea mari investiții sufletești (păstrează tot timpul o rezervă de disponibilitate amoroasă), tratînd avatarurile sentimentale cu destulă filosofie epicureică, neacordînd niciodată o gravitate deplasată deziluziilor (chiar și ele ne sînt relatate flegmatic, surizător), eroul lui Virgil Duda e un victorios în dragoste, poate să-și savureze mulțumit triumfurile. Scena comic-tandră, cînd obține simultan favorurile ambelor amice, în cămăruța de serviciu din blocul unde locuiește Rodica, marchează culminația acestor biruințe. Tonul glumeț-picaresc al cărții ne împinge să vedem în cariera faunescă a eroului efectul unei acțiuni compensatoare ; prin ea erosul restabilește echilibrul vieții, tulburat de autoritarismele sociale.

O asemenea corijare a fost mereu expresia unui mai mult realism în literatură : oricîtă putere politică ar deține contele Mosca — să ne amintim —, ea nu o poate împiedica pe femeia la mîna căreia rîvnește, frumoasa marchiză Sanseverina, să se îndrăgostească de fugosul Fabrice del Dongo.

Și în **Războiul amintirilor**, erosul vine să răzbune abuzurile politicului. Eroul lui Virgil Duda nu trăiește numai satisfacțiile unor pure victorii sentimentale. Prin Rodica, îi pune coarne soțului ei, mare „ștab“ universitar, o figură dintre acelea care-i retezaseră protagonistului cariera obștească. Mai aflăm că frumoasa infidelă este și dînsa o deținătoare ocultă de putere. Ileana, alta dintre biruințele lui amoroase, se vădește a fi o spețe de informatoare secretă a Rodicăi. Obținîndu-i favorurile, eroul triumfă și asupra unei specialiste în delațiune, practică prin care a avut loc deconspunerea lui pe linie moartă, sub raport civic.

Exultanța erotică ascunde — așa cum putem să ne dăm seama, privind lucrurile mai adînc — un sentiment vindicativ. El este în fond tot „politic“ și trădează, la examenul atent, „rana“ de care continuă să sufere personajul. Acesta, în ciuda comportărilor nepăsătoare și comentării lor actuale, zeflemitoare, nu s-a vindecat de ambițiile din copilărie. Pe de altă parte, „revanșa“ e iluzorie, căci politicul continuă să-i regizeze destinul : un personaj suspect, Filip Condur, trăgător de sfori din umbră, investit cu puteri obscure, dar se pare apreciabile, își face apariția de mai multe ori în viața naratorului, silindu-l să-i urmeze sugestiile și lăsîndu-l să înțeleagă că a exercitat tot timpul o protecție discretă asupra lui. Individul are — descoperim la sfîrșit — niște relații destul de intime cu enigmatica Rodică. Rămînerea în Facultate, relativa liniște de care eroul s-a bucurat, nu e exclus să se fi datorat acestei ocrotiri. „Politicul“ pare astfel a avea din nou ultimul cuvînt.

Aici iese la iveală și originalitatea cărții, în care faimosul „roman familial“ freudian se prezintă răsturnat. Acolo, finalitatea nemărturisită era erotică și își ascundea adevărata natură sub o haină politico-socială. Aici situația s-a inversat : eroul e nevoit să caute substitute erotice dorinței sale politice nesatisfăcute.

ULTIMA parte a romanului, cam deconcertantă,, fiindcă pare o nuvelă (excelentă, dar de sine stătătoare) își relevă abia în perspectiva aceasta legătura cu întîmplările relatate anterior.

Eroul ni se înfățișează acum trecut de anii tinereții, maturizat, blazat, relegat undeva prin provincie, într-o funcție juridică secundară, rezervată anchetării delincvenților minori. Un tînăr (nou „revizor“), dîndu-se drept ziarist la o gazetă bucureșteană, își bagă nasul unde nu trebuie și descoperă tot felul de găinării. Întîmplarea gogoliană scandalizează notabilitățile urbei, autoritățile și pe directorul importantei publicații centrale. Furioși, dezlănțuiți, toți cer capul pericolului impostor, deși falsul reporter nu săvîrșise nimic imputabil, se purtase peste tot corect și, ca alt Don Quijote, încercase să îndrepte relele întîlnite.

Inculpatul, fiind minor, anchetarea lui, conform legii, nu o poate face nimeni altcineva decît o persoană împuternicită prin funcția sa juridică specială, adică eroul nostru. Iată-l deci încă o dată în situația de a-și lua o **revanșă**. Invocînd prerogativele sale, el îi „fierbe“ pe deținătorii locali ai puterii, respectînd scrupulos prevederile codului penal, străduindu-se să reconstituie minuțios tot ce s-a întîmplat (prilej de a se arăta cîte capcane pîndesc narearea exactă a unui fapt) și lungind fatal ancheta. Trăiește iarăși satisfacțiile răfuielii cu veleitățile politicului la atotputernicie. E însă destul de poltron sau avizat, ca să nu întindă coarda peste măsură.

Ajunge astfel la o dilemă : încheie ancheta, îl expune pe inocent pedepsei. Face exces de legalitate, riscă să se expună el însuși și să o pățească.

Hazardul rezolvă iar gogolian această mică dramă de conștiință. Niște lucrări arheologice, efectuate în preajma clădirii, unde se află reținut tînărul infractor, provoacă infiltrări și surpări subterane. Părăsirea lucrărilor din cauza diverselor formalități și ploile torențiale care survin fac să se caște o mare spărtură în unul din ziduri și adolescentul dispare prin ea pentru totdeauna.

Sensul episodului ar fi resuscitarea într-o ipostază contemporană a celui care fusese cîndva naratorul, posedat și el în frageda junețe de „demonul constructiv“, cum e intitulat ironic capitolul. Anchetatorul trebuie, prin urmare, să se cerceteze pe sine însuși, să-și judece adolescența și tinerețea, de unde începe „războiul amintirilor“.

Dar totul n-ar sta în picioare, dacă vechea „rană“ politică ar fi fost de mult închisă, așa cum vrea să ne facă a crede cartea, cu o ipocrită și savantă artă. Dimpotrivă, despre aceeași „traumă“ este vorba și acum, cînd nici măcar revanșa erotică nu mai intervine (încercarea protagonistului de a aduce în patul său, cu prilejul anchetei, pe delegata cetățenilor indignați, stomatologa Pia, posesoarea unui bust magnific, eșuează).

Dacă eroul lui Virgil Duda n-ar continua să fie încă posedat de „demonul constructiv“, toată povestea falsului jurnalist, pus pe fapte mari, nu și-ar găsi rostul, oricîtă vervă satirică ar susține-o.

Și așa, nu prea ne resemnăm a înceta să știm ce s-a mai întîmplat cu inepuizabila Rodica, întreprida Ileana și misteriosul Filip Condor. Ele sînt personaje din categoria acelora a căror substanță romanescă rămîne încă neconsumată complet și autorul își asumă riscuri serioase față de cititor, abandonîndu-le subit.

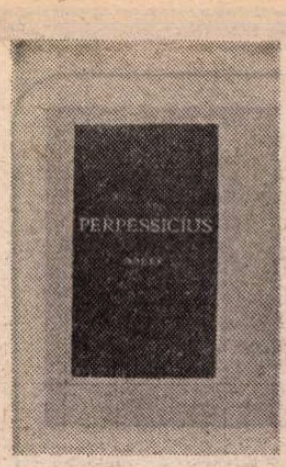
Singură semnificația experiențelor succesive străbătute de narator și logica lor intrinsecă atenuează senzația discontinuității, îi ajută ultimei părți să înceteze a intriga și-i redă cărții unitate într-o ordine superioară, intelectuală.

Romanul lui Virgil Duda devine astfel nu numai foarte atrăgător ci și profund.

Ov. S. Crohmălniceanu

ALEXANDRU CIUCURENCU : **Peisaj cu căpițe**

Stil și personalitate



„STILUL este, înainte de toate, expresia unei personalități puternice și din acest punct de vedere Gherea a fost, oricît de paradoxal ar părea, un stilist, chiar în paginile mai mult sau mai puțin vulnerabile." Am citat dintr-o „mențiune critică" publicată de Perpessicius, în august 1946, în „Revista Fundațiilor", retipărită, acum, în volumul 12 al ediției de **Opere** (îngrijită de autor pînă la volumul 4, apoi de D.D. Panaitescu), Editura Minerva, 1983, alături de alte „mențiuni" din trei etape publicistice ale **criticului: 1944—1947** („Revista Fundațiilor"), 1923—1945 (diverse publicații mici) și 1924—1925 („Buletinul cărții", adunate apoi în **Repertoriu critic**, Editura Librăriei Diecezane, Arad, 1925). Petrecut dintre cei vii înainte ca volumul acesta să intre în procesul de tipărire, ftul criticului este cel care i-a gîndit sumarul dar, din **păcate**, îngrijitorul acurateții tipografice va fi fiind chiar lectorul de carte Grigore Pătrașcu, ceea ce nu poate în orice caz scuza multele greșeli de tipar ce au scăpat corecturilor. Iată, chiar în sumarul volumului apare o dată, corect, **Mențiuni și medalii critice** și altă dată **Mențiuni și melodii critice**, celelalte greșeli, prea multe, neavînd nici măcar hazul involuntar al acesteia.

Dar nu o cronică a ediției intenționează să fie aceste rînduri, cu atît mai puțin o erată. Să revenim la citatul de mai sus. Face parte dintr-un articol intitulat **C. Dobrogeanu-Gherea, critic literar.** Contextul necesității lui este justificat astfel : „Evocarea personalității lui C. Dobrogeanu-Gherea, în pragul acestor timpuri noi la care dînsul a năzuit cu tot sufletul, răspunde nu numai dorinței de a plăti un just tribut de admirație luptătorului care a tras brazdă adîncă în viața noastră socială și intelectuală din ultimii cincizeci de ani, dar în egală măsură, și obligației de a retușa legendele eronate, de a verifica, în perspectiva timpului scurs, aspectele unei activități tenace, de a surprinde elementele vii, de a determina temeiurile prestigiului lui Gherea, într-un cuvînt actualitatea exemplului său". Mai degrabă polemic decît omagial, articolul lui Perpessicius este scris întru contrazicerea unor judecăți maioresciene, lovinesciene și călinesciene despre Gherea. Logicismul olimpian-iritat al lui Maiorescu („mai pe românește, las-o mai domol, unde nu te pricepi") este pus față în față cu eleganta urbanitate a stilului gherist, simpatia lui Perpessicius mergînd către calmul și argumentele lui Gherea („Cu calmul cu care marele pictor rus Veresciaghin își desenase schițele în linia întîi a frontului, în războiul de la 1877 — și informația o luăm dintr-un articol al său — Dobrogeanu-Gherea respinge rînd pe rînd atacurile, restabilește ordinea, impune victoria."). Dar dacă stilul este expresia personalității și în cazul lui Maiorescu, și este, desigur, nu putem să-i admirăm personalitatea antipatizîndu-i stilul. Este o contradicție în acest articol perpessician, fundamental în posteritatea gheristă, dar care, negînd pe bună dreptate existența unei polemici „clasice" Maiorescu-Gherea, ajunge să proclame, totuși, victoria lui Gherea. Intuind prea bine esența stilului în critică, stilistul impresionist Perpessicius cade, pentru o clipă, pentru o frază, în capcana celor care neacordînd nici o importanță expresiei critice (ca și cum personalitatea ar fi o glandă ce secretă, automat, expresivitate) o văd redusă la scheletul ei de idei sau la **radioagrama** umorilor sale subtextuale.

Stilistul Perpessicius va ilustra în apărarea lui Gherea calități polemice ținînd și de retorica logicii maioresciene, dar și de alegerea strategică, gheristă, a terenului favorabil („iată lumini și umbre, cărora le-am spus contradictorii, în care procentul cenușiu dezavantajează un portret (s.n.), cu mult mai luminos, peste care s-au aplicat atîtea peneluri străine, ce trebuie înlăturate pentru ca mai clare să apară conturul și trăsăturile lui de adevărat" — urmărind, de fapt, restaurarea unui **personaj**). Maioresciană este reducția cauzelor minimalizării lui Gherea la două, esențiale, într-adevăr, și comune tuturor anti-gheriștilor : „reacțiuni stîrnite de noua sistemă critică" și „rezervele în ordinea expresiei literare sau a lipsei de grație stilistică". Gherist este relativismul antidogmatic al întregului demers polemic perpessician. Care se încheie cu o concluzie strict estetică (vezi citatul inițial), iar nu cu un verdict ideologic. Lovinesciană este grația stilistică. Călinescian este umorul de idei al întregii dispute, în care Gherea însuși este adus ca „martor" în contra prejudecăților anti-gheriste, ca, de pildă, aceea susținînd dogmatismul criticii științifice : „critica, întocmai ca și arta, scrie Gherea, n-a ajuns încă a fi știință și unui critic i se cere intuiție, inspirație, un talent deosebit, înnăscut, ca și artistului" ; dar mai ales conturarea unui portret al personajului gherist este călinesciană.

Citind această apărare a lui Gherea nu ai nici o clipă altceva decît sentimentul oportunității (în sens strict etimolgic) gestului perpessician. Simpatia stilistului Perpessicius pentru stilul ideologului Gherea nu poate fi suspectată, nefiind nici un moment falsă. Azi, cînd Gherea este iarăși minimalizat de comentatori ai oportunității neetimologice, contraargumentele din 1946 ale lui Perpessicius ni se pot părea, vai, protocronice : Gherea este „eclectic, și nu un dogmatic" ; eclectismului antidogmatic i se adaugă relativismul, care este o trăsătură a caracterului său sociabil „animat de sentimente fraterne, lipsit de ostentație, modest cu demnitate, dar mascînd o bine dozată tactică a ironiei și a logicii de învăluire" ; nu se abate de la linia „celei mai elegante urbanități" ; „Dar, sub aparențe duhovnicești, Gherea era prea mult o fire de luptător...".

SPUNEAM că Perpessicius admiră calmul lui Gherea în disputa cu numai aparent olimpianul Maiorescu. Și nu simte necesar să argumenteze de ce calmul este preferabil iritării. Nu doar pentru că poate părea firească o asemenea preferință ci, mai ales, pentru că, temperamental, autorul „mențiunilor critice" se simte în descendența spiritului tolerant al lui Gherea, mai degrabă decît în posteritatea intransigenței polemice maioresciene. Iată, poate, una din contradicțiile cele mai fecunde ale personalității lui Perpessicius : maiorescian prin credința estetică în autonomia literaturii, impresionismul critic perpessician este gherist prin atitudine temperamentală. Polemismul lui Perpessicius are ghimpii poleiți, ca să reluăm o imagine ce-i aparține. Dar, la fel ca și Gherea, sub aparențe duhovnicești, Perpessicius este o fire de luptător. N-am putea spune însă și : „prea mult". Mircea Iorgulescu a reconstituit, în **Firescul ca excepție**, adevărata fire a criticului, retușînd legenda indulgenței sale. Și acest al 12-lea volum al **Operelor** aduce mărturii elocvente în acest sens. O surpriză a restaurării adevăratului portret al lui Perpessicius ni se pare însă, iată, și descoperirea unor insule gheriste în arhipelagul său critic. Nu doar „eleganta urbanitate", ținînd de stilul personalității, în fond, ci și zone de critică, desigur nu „științifică", dar atentă la determinările social-psihologice ale literaturii, ale circumstanțelor sale.

Un stilist n-a fost însă Gherea. Afirmația perpessiciană este o exagerare polemică. Dacă nu cumva stilistul impresionist din el vedea stilul, de astă dată, în „vivacitatea dialectică". Un mare personaj, da, a fost Gherea. O puternică personalitate, da. Dar și un Perpessicius gherist există, dacă prin gherism înțelegem deschiderea spiritului critic spre social, așa cum prin maiorescianism înțelegem situarea spiritului critic pe pozițiile autonomiei esteticului. O frază gheristă, în introducerea unui bilanț critic, **Anul literar 1924—1925** : „Criza librăriei, condițiile din ce în ce mai grele ale tiparului, sincopele editoriale și mai ales situația inferioară a scriitorului român în organizarea tot mai materialistă a societății de astăzi — atîtea obstacole ridicate în drumul literelor n-au sleit curajul și cerbicia scriitorilor. Iată pentru ce nu e nepotrivit lucru a vorbi de eroismul lor." Într-un alt comentariu **(Literatura închisorilor)**, alte rînduri gheriste : „A limita libertatea celor din preajmă, a le impune capriciile și arbitrariul și, prin aceasta, a stîrni împotrivirea, spiritul de independență, inconformismul, iată cele două jumătăți de puncte pe cari s-a legănat, dintru începuturile ei încă, umanitatea". Sau, tot acolo : „Ca orice regim autoritar, regimul trecut (dictatura antonesciană — n.n.) se temea și de umbra lui iar extensiunea aparatului represiv nu era altceva decît urmarea prea firească a unei bolnăvicioase stări de spirit, mai pe scurt, a demenței ce se instaurase". În alt loc (scriind, în 1945, despre romanul **Flăcări** de Radu Tudoran) : „Evident, a lipsit epocii aceteia, de un tragic grotesc, pana unui Caragiale, presupunînd că cenzura și lagărul ar fi îngăduit o atare artă a punctelor de foc". Și tot acolo : „«Orice călimară nu poate deveni astăzi Vezuviu ?» se întreabă, în aceeași povestire, Balzac, referindu-se la cerneala uscată și împietrită ca lava din călimara lui Marcas și adevărul este că observația poate fi valabilă pentru scrisul omului politic, pentru pamfletarul actualității, pentru ziaristul de temperament polemic, în nici un caz însă pentru romancierul și cronicarul istoriei contimporane, căruia singur un climat calm îi poate înlesni nu numai stăpînirea și dozagiul materialelor, dar și captarea acelor sensuri și umbre, fără de cari orice roman și orice ficțiune se prăbușește."

Nu vom repeta exemplele pe care le citează Mircea Iorgulescu în acel comentariu, nu puține, ci vom căuta altele chiar în acest volum 12. Comentînd sub titlul **Literatura închisorilor** trei cărți apărute în 1945 : Zaharia Stancu, **Zile de lagăr**, Mircea Damian, **Rogojina** și Dr. Petru Groza, **În umbra celulei**, Perpessicius își încheie articolul citindu-l pe Voltaire cu un pasaj pe care îl lasă, semnificativ, necomentat („Să nu uit însă a adăoga că textul e supus controverselor și că dezbaterea de-abia acum încolo s-ar cuveni începută. Cu atît mai mult cu cît într-însul sînt toți germenii problemei și însăși toată responsabilitatea scrisului în mersul societăților"). Iată citatul : „Mărturisiți că nici Cicero, nici Varron, nici Lucrețiu, nici Virgiliu, nici Horațiu n-avură nici cel mai mic amestec în chestiunea proscripțiilor. Marius era un ignorant, barbarul Sylla, imundul Antoniu, imbecilul Lepidus, citeau prea puțin pe Platon și pe Sofocle; cît despre tiranul acela fără de curaj, Octavianus Capius, supranumit cu lașitate Augustus, el nu fu un detestabil asasin decît în clipa cînd i-a lipsit societatea oamenilor de litere. Mărturisiți că nici Petrarca, nici Boccaccio n-au dat naștere tulburărilor Italiei; mărturisiți că nu glumele lui Marat au fost pricina nopții Sfîntului Bartolomeu și că mișcările Frondei nu sînt opera Cid-ului. Marile crime n-au fost niciodată comise decît de ignoranți celebri". Prilejul acestui citat vine aunci cînd, citind din cartea lui Zaharia Stancu, numele lui Liviu Rebreanu apare sub semnul acuzării, pricina fiind filogermanismul său.

ÎN rîndurile pe care le vom cita în încheiere nu se ascunde un conflict între critica estetică și cea sociologică, ci adevărata lor relație, înțeleasă de Perpssicius nu altfel decît a gîndit-o Gherea însuși, care n-a negat niciodată primatul esteticului. Vom cita din comentariul la volumul 8 al ciclului de romane **În preajma revoluției** de C. Stere. Perpessicius a comentat, cu excepția volumului 4, toate aceste romane, „mențiunile"-i fiind absolut antologice pentru stilul intransigenței perspessiciene „elegantă, digresivă, ornamentată îmbelșugat, protocolară fără a fi convențională, dimpotrivă, poleind mereu ghimpii unei vocații pamfletare" (ca să folosim caracterizarea lui Mircea Iorgulescu). Citam, așadar : **„Uraganul** e un roman satiric și sociologic, în care latura doctrinară și experiențele de luptător social ale lui Vania Răutu dețin întîiul plan sau, mai exact, alcătuiesc fondul pe care se proiectează toate peripețiile, fie tragice, fie ridicole. Sociologic, de bună-seamă, este și **Răscoala**, cum orice roman desprins din viața societății înconjurătoare este document, prin definiție, sociologic. Cu diferența că **Răscoala** rămîne tot timpul în epică, în timp ce **Uraganul** se împlinește cu o egală atenție în cele două planuri : epic și sociologic. Fiecare fapt merge dimpreună cu interpretarea lui, fără să mai amintim acele discuții doctrinare sau acele crîmpeie din activitatea publicistică a lui Vania Răutu cari dau romanului d-lui Stere un pronunțat aer de rechizitoriu și pledoarie. Ai, de tot atîtea ori, impresia că recetești o ediție, revăzută, romanțată mai exact, a **Neoiobăgiei** lui Dobrogeanu-Gherea, în toate acele capitole referitoare la situația țăranilor înainte și după răscoală. Se înțelege în felul acesta și ce cîștigă în gravitate un astfel de roman dar și cît pierde din naturalețea ficțiunii". [...].

Valoarea magistraturii perpessiciene în actualitate nu rezidă numai în plăcerea recitirii „mențiunilor" sale, ce nu și-au pierdut grația stilistică, ci și în importanța morală a stilului său, de eleganță și nuanțată intransigență estetică, îndulgent numai pentru cine nu cunoaște valorile expresivității critice. Actualitatea lui Perpessicius este în egală măsură a stilului său dar și a personalității sale în care se armonizează o bogată ereditate critică : ferm-maioresciana apărare a esteticului, calma toleranță a temperamentului polemic gherist și lovinescianismul unui impresionism luminat.

Ioan Buduca

INEDITE

Mircea Dem Rădulescu

Ne cheamă glasul vremii...

Sub steagul libertății și a patriei chemare,
La glasul drag de mamă și-al doinei din bătrîni,
Veniți, Români, cu toții, la marea sărbătoare,
Veniți vlăstari ai țării și-ai brazdei vechi stăpîni.

Cu dalta și ciocanul un suflet nou se-ncheagă,
Uzinele răsună de-al tinereții grai :
Un șantier de muncă să fie țara-ntreagă,
Un rai de flori și roade să fie-al nostru plai !

Ne cheamă glasul vremii cu ritmuri de viteză,
Cu șuier de motoare, cu-avînt muncitoresc,
Să intonăm sub ceruri o nouă Marsilieză
Vestind dreptatea luptei și binele obștesc.

Prin luptă grea și mare, mînați de-un vis fierbinte,
Jertfit-am generații, erou lîngă erou...
Sub steagul libertății, Români, tot înainte,
Pe drumul biruinței, sub nimb de soare nou !...

August 1945

Chemarea muncii

Sus, lucrători ! Sirenele ne cheamă !...
E-al muncii sfînte glorios semnal,
E strigătul de-oțel și de aramă
Din uriașul imn industrial...

La lucru toți ! Cu brațele masive
Să-ndeplinim menirea lui Vulcan :
Mecanici ageri, pe locomotive !
Voi, făurari, la strung și la ciocan !

Ne cheamă glia, lanurile blonde,
Podgoriile, clăile de fîn,
Ne cheamă șantierele de sonde
Cu aurul pămîntului străbun...

La muncă toți ! Speranța tuturora
E brațul cu puternice-ncordări
Ca să răsară falnică aurora
Pe cea mai înzestrată dintre țări !

Urcînd nădejdi, sub slăvile albastre,
Cu ramuri seculare de stejari,
Pămîntul vechi și sfînt al țării noastre
Se sprijină pe mîini de făurari...

Buni muncitori, noi vom schimba în aur
Pămîntul scump, ce ne va hărăzi,
Vinul cel roș ca sîngele de taur
Și pîinea noastră cea din orice zi !

August 1945

Radu CÂRNECI

Dor mereu

Stărue-n mine umbra ta,
mamă, ca o iarbă amară,
mică şi îndurerată şi alintătoare
şi îngenuncheată umbra ta.

Şi umbli prin sîngele meu
tăcută şi plînsă mireasă
şi e un dor suferind,
iar trupul meu devine evlavios.

Vai, prin cîte cîmpii ai trecut,
cîţi munţi ai tocit cu tălpile
şi cît m-ai iubit, cît m-ai iubit
pînă să ajungi la chipul meu !

Şi umbli prin mine mereu,
iar ochii tăi sunt păsări verzi şi plînse
în ochii mei, şi mă doare
carnea aceasta de patimă...

Eu şi umbrele mele

Nu vă speriaţi umbrele mele,
nu vă neliniştiţi, staţi împuşcate acolo,
odihniţi-vă sîngele fărîmiţat. E secolul
care se dărîmă înălţîndu-se,
e un vînt de moarte aşteptat.

Liniştiţi-vă în sînul lui Zamolxe,
umbrele mele ! Jur împrejur
e o lumină de facere, o durere
de hotare întocmindu-se-n suflete.
Umbrele mele, eu stau de pază pe zare.

Iată cerul coboară, liniştiţi-vă, umbre,
iubiţi-vă acolo, în satul subteran,
faceţi prunci, înmulţiţi-vă : umbre mici,
umbre mari, umbre foarte mari !,
peste voi nimeni nu va îndrăzni —
împrejurul vostru sîngele meu : cetate...

Tîrzie patimă

Toamnă !,
iar eu vorbesc de iubire şi paşii
asemenea ierbii sunt, fără de moarte ;
o aură pe frunte îmblînzindu-mă —
tace duhul pămîntului.

Toamnă !,
iar eu vorbesc de iubire, şi privirile
te caută prin aerul moale. Tăcere.
Iată urma părului tău în arborii
înduioşîndu-se.

Toamnă !,
iar eu vorbesc de iubire. Tu stai
pe zarea de albastru şi aur ;
nu te mişca ! Gîndul meu împrejurul tău
mireasmă. Cu mîna întinsă, eu...

Călăreţ de taină

Iar, dinspre munţii nordului, păduri
pătrund în ochii lui. Şi vînturi sună
spre un auz de dor şi grele-armuri
pe umeri cavalerul îşi adună

Şi-naintează către gîndul său,
cu spada legănînd tristeţea veche —
sus vulturi de putere. Naltul hău
îi susură o taină în ureche...

Dincolo, cîndva

Tu într-un astru, blîndă rotîndu-te,
eu într-o stea strălucind !
Timpul va fi fără de margini :
unul spre altul, gînd către gînd.

Vei fi frumoasă, lungă tăcere,
lungă tăcere vei înflori !,
muzici spre tine tînjind şi-n spaţii
unduitoare mă voi ivi.

O, minunată ! Ci tu, spre mine,
— ochiul de taină, ochiul de vis —
veşnic rotîndu-te şi aprinzîndu-te
ochiului mare în mine deschis...

Ecaterina ŢARĂLUNGĂ

Crochiu

Ochiul cu cearcăn
neştiut în adînc se deschide
Se roteşte acolo cum pasărea.
Împrăştie cercuri aripa-i,
mereu mai prelung
pe mine de mine,
neabătut, mă desface...
Prin orizontul de magmă curată
văd cochilia veche tot mai departe...

Secol

Valul tulbure,
marea tîrzie,
cu peştii ei morţi,
legănînd...
Aspru nisipul
clepsidrei
sub paşi,
dureros,
fremătînd...
Goală lumina,
dinăuntru izbită,
de peretele lumii,
rotund...

Generaţii

Vaste închisori, planete
pe întinse văi alunecînd...
Jocul fulgerat al întîmplării
unei porţi deschise prea curînd,
dincolo de care, iar şi iar,
nesfîrşite ziduri albăstresc
în oglinzi mereu mai iluzorii
gratiile ochiului flămînd...

Respirînd

Adînc în fluierul oaselor mele
s-a trezit oboseala, fiară flămîndă...
Cum scormone gheara-i la pîndă,
iar colţii apucă şi sfarmă.
Împrăştiat prin unghere de gînd
trupul adoarme uşor,
părăsit respirînd
praful clipei,
strălucitor...

Tinereţe

Ci iată....
Uşoară, pe ţărmul uitat
cum bărci împletesc,
din hîrtie.
Cum vîntul le-aşterne,
în toarcere blîndă,
pe drumuri străine,
departe de oameni,
departe de mine...
În deşert
nisipul cum susură
cu semnele viului...
Înaltul adoarme, deplin împăcat,
peste mîinile mele,
dăruite pustiului...

Drum

Colind spre orizonturi nevăzute
cu albe flori în gura sîngerată.
E preţul de-a fi cuvîntat
şi-i al iubirii preţul, totodată.
Tot ce-a pierit rămîne încă
prin amintirea drumului ales.
Încerc un pisc şi mă doboară
ascunse răni, mereu mai des.

Tîrziu

Tîrziu uneori,
cînd se scurge lumina din oase
în fluierul gol al trecutului,
nebănuit mai vibrează o flacără,
pe cîmpul comorilor...
Împlinită e, iată, făgăduiala
de-a fi ucis,
într-un clopot mirific,
ultimul cîntec....

Virgil MIHAIU

Aterizare la punct fix: adolescenţa

Reînvierea senzaţiilor primare
O neliniştе înainte de a păşi
Prin iarba unde erau ascunse
Alte lumi

Altă viaţă
Altfel era pe atunci
Şi noi eram tineri şi plini de visuri
Nu ne speriam nici cînd
Trebuia să primim adeverinţa
Pentru efectuarea practicii de vară
Dintr-un birou slinos
Mirosind a petrol

Seara trecea omul cu toba
Prin mijlocul străzii
Anunţa filme sau avertiza sătenii
Să cureţe şanţurile de bălării

Se lăsa o noapte de ulei negru
Pe frunzele umede descifram mental
Cîte un nou ideal

Acolo simţeam cum
Curgem dintr-un alt timp
Lent
Spre un orizont
Perceptibil doar ca
Punct olfactiv intensificat
Esenţă de fîn
Acompaniată de greieri

Pe dealul Feleacului

paşii părintelui
pe colină
umbra sa
prelungeşte
umbra lăsată
de turlă
calcă apăsat şi rar
iarba face loc
cîte unei lespezi
gîndul se apropie
de capăt

Marele tranzit

va trece şi vara
eu scot din sertar
fişe cu corespondenţa
dintre stările afective ale eroilor
şi natură

natura oh natura

repartiţiile studenţilor
întemeierea familiilor

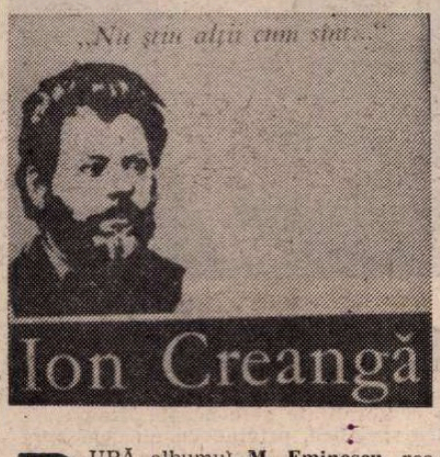
calc pe un fir de paî
de la mine din visul
strict personal
pînă la părinţi
cărora le cad în braţe
rănit de moarte
străpuns de cuvintele tabu
plus acel coeficient inerent
de iluzii destrămate

eu vă dau vinul pe care-l am,
primit şi el de pomană
scriu de parcă ar trebui
să fiu cu adevărat luat în seamă

Înscris

soarele ţi se deschide în palmă
soarele îţi inundă auzul
nimic nu durează
acum sari în groapa cu nisip
la şcoala primară
tot tu mîngîi copiii
cărora le poţi fi bunic
aici e dealul de pe care priveşti
luptele din primul război mondial
ghiulelele îţi ricoşează absurd
prin artere
cutia craniană e plină de
şanţuri antitanc tranşee
sîrmă ghimpată
nu se ştie dacă vei termina cartea asta
înainte de a te termina tu însuţi
ar trebui să existe o raţiune superioară
cel puţin în mărturisire
o raţiune care te împinge la
gestul sinucigaş al scrisului
cînd îţi trec prin minte în cîteva secunde
toate istoriile vieţii
la o margine de hîrtie
unde şezi şi plîngi

Albumul Ion Creangă



DUPĂ albumul **M. Eminescu**, realizat în excelente condiții grafice de Editura Junimea din Iași, în 1976, de Constantin-Liviu Rusu și A. Petrescu-Vicoveanu, noul album, închinat lui Ion Creangă [1]), prezintă, printr-o excepțional de bogată ilustrație, întreaga atmosferă de epocă din jurul excepționalei personalități a autorului lui **Harap-Alb**, precum și destinul postum al operei sale. În timpul vieții lui, ex-diaconul lăsase o nedreaptă amintire de scandal, dar institutorul, demis după caterisire și reintegrat de Titu Maiorescu, care-i fusese profesor și director la Școala normală Vasiliană, distingîndu-l cu premiul întîi la absolvire, făcuse o strălucită carieră de dascăl și mai ales de autor de manuale, de mare răspîndire, grație căreia scăpase de sărăcie, iar scriitorul, îmbrățișat cu căldură de Junimea, îi mărise celebritatea, contribuind și aceasta în bună măsură de a face dintr-însul una din figurile marcante ale Iașilor. Aș spune chiar, fără nici o intenție de bagatelizare, că omul era și de apariție pitorească : înalt, ursin, adică lat în spete, voinic, și din păcate burduhănos, ca unul ce suferea nu numai de epilepsie, dar și de bulimie, mîncînd toată ziua, pînă și în noaptea Anului Nou 1890, cînd a plătit lăcomia cu viața, era identificat de departe, de toată obștea ieșeană, de la mic la mare, fără ca vreunul să-și dea seama că în bărbatul îmbrăcat în haine de șiac, rezemat în toiag și pășind din greu, îmbătrînit înainte de vreme, se ascundea un genial artist, iar nicidecum un povestitor popular, mai mult sau mai puțin original.

Manuscrisele lui și îndeosebi cel de la figura cu numărul 341[2]), plin de ștersături și de retușe, ilustrează scrupulele sale excesive, de filolog și de artist, grijuliu să găsească și proprietatea și expresivitatea. Era pe gîndite, iar nu pe nimerite. Cu mulți ani în urmă publicase Emil Gîrleanu un facsimil cu putere probantă în aceeași direcție, a scrisului artistic, iar Mihail Sadoveanu, alt mare admirator al genialului humulești-ean, a repetat în diverse rînduri despre idolul său, că n-a fost un povestitor popular, că basmele și amintirile lui n-aveau succes, citit fiind la țară, și că adevărații prețuitori ai operelor lui trebuiau să fie ei înșiși înzestrați cu o certă pregătire artistică.

Amintesc că Barbu Delavrancea, mare scriitor, cu resurse bogate și cu un rafinat simț artistic, nu-l prețuia pe Ion Creangă la adevărata lui valoare, care este, cum a dovedit-o Jean Boutière, primul lui monografist, la nivelul european al lui Perrault, al fraților Grimm și al lui Andersen, ci i-l prefera pe Petre Ispirescu, văzînd în acesta geniul epic și incomparabilul scriitor.

ÎSE IMPUTĂ lui Titu Maiorescu faptul că nu i-a consacrat lui Creangă studiul meritat, așa cum făcuse pentru Caragiale, ca să-l disculpe de învinuirea imoralității comediilor lui, și pentru Eminescu, în Prefața la ediția a IV-a a **Poesiilor.** Că nu l-a prețuit la adevărata lui valoare, e greu însă de afirmat. Maiorescu, ce-i drept, l-a promovat mai mult ca institutor și ca autor de manuale, recomandîndu-le. La rîndul său, Creangă obținuse de la mentorul său autorizația de a-i reedita o lucrare didactică : **Regulele limbei române pentru începători** (clasa II primară), Iași, 1880. Semnificativ pentru caracterul destul de strîns al relațiilor dintre cei doi bărbați este numărul relativ mare de scrisori păstrate de Maiorescu de la Creangă, dintre anii 1876 și 1883 : șapte din totalul de treizeci rămase de la acesta. Ultima începea cu călduroasa formulă : „Respectabile și mult iubite d-le Maiorescu”. Urmează savuroasa descripție a faimoasei lui locuințe :

„În bojdeuca unde locuiesc eu, dorm afară și pe vremea asta, în 18 spre 19 septembrie. De veți avea răbdare, că bunătate totdeauna ați avut, veți întreba poate, unde-i bojdeuca mea ? Vă voiu răspunde respectuos : în mahalaua Țicău, ce-i mai zic și Valea plîngerei, strada Țicăul de sus, nr. 4 (dacă se mai poate numi stradă o hudicioară dosnică) plină de noroiu păn la genunchi, cînd sînt ploi mari și îndelungate, zise și putrede, și la secetă geme colbul pe dînsa. Iar bojdeuca de căsuță în care locuiesc eu de vreo 18 ani e de vălătuci și povîrnită spre cădere pe zi ce merge, de n-ar fi răzămată în vreo 24 de furci de stejar și acelea putrede. Iarna dorm într-o odăiță toată hrentuită, iară vara într-un cerdăcel din dos, începînd de pe la maiu și sfîrșind pe la octomvrie, cînd este vremea bună cum îi acum. Așa m-am deprins”.[3])

Casa este astăzi muzeu și obiectiv de pelerinaj al oricărui cititor mai de aproape al lui Creangă, precum și al altora, din toată țara și străini, doritori de curiozități cu caracter cît mai primitiv. Cînd am vizitat-o prima oară, în 1939, era parcă pustie, cu zidurile încăperilor interioare goale și mai nemobilată, făcînd figură jalnică unicul tablou : portretul în ulei al iconarului Mușnețanu, după o fotografie din 1889. Nu-mi pot verifica impresia jalnică, privind figura 479 din **Album :** Interior din Bojdeuca „Ion Creangă” după prima restaurare. E o minune mai mare rezistența bojdeucei decît aceea a turnului din Pisa. Stă să cadă de o sută de ani și nu izbutește. Metropola Moldovei și-a schimbat fața, ea singură, bojdeuca perpetuează Iașii de altă dată și lumea lui Ion Creangă. Destgur, i-a fost un azil, după cîte se plîngea că făcea o oră la dus și alta la întors cînd se ducea la școală și venea acasă extenuat. Casa, ca să-i zicem așa, a cumpărat-o pentru Tinca Vartic, țiitoarea lui, care i-a supraviețuit și s-a remăritat oftînd probabil ușurată după ce rămăsese singură. Portretul ei, executat de același V. Mușnețanu, e al unei femei ca oricare alta, din frumusețile de mahala, fără specificul neamului (era armeancă !). „Camera memorială”, care-i urmează în **Album**[4]) e acum mobilată, chipurile, cu o scoarță pe pat și alta pe perete, cu rafturi pe acesta, cu diverse mici obiecte pe ele, cu portretele lui Eminescu și al Veronicăi, cu altul al său, cu o mesuță scundă, acoperită cu un ștergar și cu două vase de lut, pe jos altă scoarță : decor mai curînd de periferie decît de casă de țară. Pe pat, o pisică ; scriitorul creștea o mulțime — era „slăbiciunea” lui. Îi plăcea să i se suie pe pat, în poale, pe umeri, să le vadă zbenguindu-se și să le audă miorlăind.

Creangă nu era incult. Învățase a citi în franțuzește, își înjghebase o mică bibliotecă, din care ginerele său, care i-a și închinat o carte de amintiri, N. Țimiraș, a salvat ce-a mai găsit, se interesa nu numai de problemele didactice, culegea ocazional poezii populare și le făcea concurență, cu versificări corecte, nu lipsite de duh. Era în extaz înaintea lui Eminescu, în care cel dintîi a văzut „pe cel mai mare poet al Românilor”[5]), prieten cu Conta, cu Lambrior, cu Miron Pompiliu. Printre primii lui admiratori s-au numărat A. D. Xenopol, A. C. Cuza, N. Iorga, V.G. Morțun, Ed. Gruber, Gr. Alexandrescu (primul și cei trei ultimi i-au fost și editori), N. Beldiceanu, apoi Artur Gorovei, N.A. Bogdan, econ. D. Fortună, tipograful I.S. Ionescu, Tudor Pamfile ș.a., sfîrșind cu Petru Rezuș, contemporanul nostru. Tabloul colaboratorilor săi, colegi, intimi și comentatori pînă la G.T. Kirileanu și Jean Boutière, se ridică la 33 de figuri. [6])

Opera literară i-a fost editată îndată după moarte. Nu se poate spune că s-a lăsat așteptată. Autorul fusese foarte exigent cu propriile-i scrieri, tot retușîndu-le și după apariția în „Convorbiri literare”. N. Iorga n-avea dreptate crezînd că „țăraniile” lui erau condescendent lăudate de „boierii” de la Junimea. În realitate, aceștia erau numai în minoritate, dar toți oameni de gust, care-și dădeau perfect seama că omul nu era un simplu „amuzor”, chiar dacă îi plăcea uneori să facă pe măscăriciul, ca și, de altfel Caragiale (dar ambii, de ce calitate !).

UNICUL său fiu, din căsătoria cu Ileana, fiica preotului Ion Grigoriu, divorțată ulterior, căpitanul Constantin Creangă, celebrul autor al foiței de țigară și al altor întreprinderi nenorocoase, îi semăna leit, pare-se, însă, la proporții fizice reduse. Leit-poleit bunicu-său era fiul lui Constantin, arhitectul Horia Creangă, pe care-l vedeam acum cincizeci de ani la cafeneaua-restaurant Corso : înalt, voinic, taciturn, cu ovalul feței aidoma lui Ion, și ca și el, ursin. A ridicat primele blocuri cubiste din București : la podul Mihai-Vodă (demolat), pe locul casei Marghiloman etc.

Privesc **Arborele genealogic al familiei lui Ion Creangă**, întocmit de V.A. Gheorghiță, arbore pe două pagini din **Album.** Începe cu bunicul lui David Creangă (tatăl Smarandei, mama lui Ion), un Mihai Creangă din Pipirig ; dinspre partea tatălui, nu i se cunoaște decît părintele acestuia, Petrea Ciubotaru, căsătorit cu Acrinia. Ion Creangă e așadar în a patra generație, urmat la rîndu-i de alte patru generații. I. Constantin, II. copiii acestuia, Silvia, Horia, Ioan, Letiția (căs. N. Țimiraș), III. Andrei și Mihaela, copiii arh. Horia, și Nicușor, al Letiției Țimiraș ; IV. Constantin, fiul Mihaelei, căsătorită cu Constantin Mihăescu. Fiul lui Horia n-are urmași pînă astăzi, ca să perpetueze genealogic numele Creangă. Mai bogată e descendența strămoșului Mihai Creangă din Pipirig, dar pe dublă linie feminină : Ioana și Nastasia.

Numele Creangă e amenințat să rămînă exclusiv pe tărîmul beletristic, sau, cum spunea Caragiale, mare amator de calambururi, al beleilelor litere. Jocul de cuvinte avea un substrat pesimist : literatura, gîndea autorul lui **Cănuță om sucit,** nu aduce decît belele. Șapte copii, spunea el, dacă ar avea, numai scriitori n-ar vrea să-i facă. Ambii băieți însă, și Mateiu, și Luca, au fost scriitori, iar cînd tatăl a citit sonetele istorice ale lui Mateiu, departe de a se boci, s-a bucurat și le-a înlesnit apariția în „Viața Românească”.

Lui Ion Creangă i-au adus bunăstarea manualele didactice, în colaborare. A lăsat după el bojdeuca și o sumă de bani lichizi, din care fiul a jertfit o bună parte pentru apariția primei ediții de scrieri în două volume.

Bojdeuca a fost prețăluită, după moartea lui, la șapte mii de lei. Astăzi, valoarea ei este inestimabilă, ca aceea a unui monument istoric. Nimic nu trebuie cruțat ca să i se asigure stabilitatea, astăzi încă precară, plecată cu spatele pe o ripă.

Iconografia lui Creangă e destul de săracă. Se remarcă printre puținele fotografii bune : cea de diacon (1859), cea din 1878, care figurează și în al doilea tablou al Junimii, apoi fotografia din anul morții — tustrele de bust ; în fine, fotografia în grup la Slănicul din Moldova, poate din 1884 : ultimul din stînga, în al treilea rînd, în picioare, bustul și brațele libere, cu capul gol, haine de culoare deschisă, chip încă neconsumat, de bărbat în toată puterea. Pe aceeași pagină, alte două capete ale lui, unul cu pălărie, celălalt descoperit, fără mențiunea provenienței, fotografii corecte[7]).

Busturi : la Cimitirul Eternitatea, în grădina Copou, în parcul stațiunii Slănic-Moldova, la Bîrlad, la Muzeul de literatură din Iași (în lemn), la Cișmigiu, în rotondă. Statui : la Humulești, grup : Creangă, povestind copiilor, la Școala generală nr. 2, Bucium, Iași. La 75 de ani de la moartea lui Eminescu și Creangă s-a bătut o medalie comemorativă : pe avers, profilurile lor.

Scrisul lui Creangă e reprodus în numeroase rînduri : este legat, armonios, dextrogir (înclinat spre dreapta), neacuzînd sindromuri nervoase maladive. Semnătura maturității : **I** suprainălțat, legat de inițiala **C** printr-un cîrlig, ultima literă deschisă și cu o bară energică, parafă și ea viguroasă, ușor trasă spre stînga.

Într-o scrisoare, către Iacob C. Negruzzi, după fiecare paragraf, o linie denotă precauție, ca și cum ar fi fost vorba de un act oficial.

Bărbatul era supravegheat în scris. Se vede că făcea un concept în corespondență, ca să evite orice amendament sau ștersătură. Se simțea dator ca în scrisorile lui să nu lipsească o poantă de umor. Știa că lumea face haz de el și înțelegea să întrețină această dispoziție favorabilă.

Astăzi este al nostru al tuturor. Toți îl admiră, unii îl degustă. Se face din ce în ce mai rar Cotnarul. Proza lui își păstrează aromele de aceeași tărie.

Șerban Cioculescu

[1]) **Ion Creangă** de Ion Arhip, Constantin Parascan și Constantin-Liviu Rusu, Editura Junimea, Iași, 1983. Format 70×100/12, pe hîrtie cretată, 228 pagini cu 500 de reproduceri.

[2]) Pagină autografă din **Făt-frumos, fiul iepei.**

[3]) Cf. Ion Creangă, **Opere**, Editura Minerva, București, 1972, ediție pe hîrtie velină biblie, pag. 470-478.

[4]) N-rele 266 și 267.

[5]) Cf. fig. 309 : însemnări autografe pe trei din cele patru margini ale textului unui vechi manual, tipărit cu caractere chirilice : **De obște Gheografie**, de Amfilohie Hotiniul, dăruit de poet.

[6]) Cf. nr. 410.

[7]) N-rele 114, 250, 393, 364, 365, 366.

Trapez

LXXVIII

274. La cîțiva ani după ce numele lui Freud a început să circule prin gazete, a apărut și anecdota care ilustra — excelent — mecanismul refulării și defulării.

Părinții unui drac de copil, obligați să invite la masă pe șeful tatălui, cuprinși de panică la gîndul că odrasla lor ar putea provoca o catastrofă, fiindcă șeful avea un nas de dimensiuni neobișnuite, l-au prevenit că soarta lor, a tuturor, inclusiv a bicicletei promise, depinde de domnul care va veni duminică, implorîndu-l să nu-l privească prea insistent, și mai ales să nu pronunțe de față cu el cuvîntul nas.

Masa s-a desfășurat în cele mai nesperate condiții, părinții nu-și mai recunoșteau progenitura, care nici nu-și ridica ochii din farfurie. Pînă la cafea, cînd, i s-a auzit glasul, de băiat bine crescut, în timp ce-i întindea musafirului zaharnița : — Cîte bucățele de zahăr puneți în nas ?

275. Creanga trecea, plină de cireși coapte, pe deasupra capului meu. Întindeam mîna cît puteam, dar era evident că n-am să ajung pînă la ea. În jur, nimic pe care aș fi putut să mă sui sau cu care să o trag în jos. Cîte o adiere de vînt o apleca spre pămînt, dîndu-mi iluzia că am să o prind, dar nu prindeam decît frunze care-mi rămîneau în palmă. În cele din urmă, combinînd maxima ridicare în vîrful picioarelor și chiar deșirarea coloanei vertebrale cu o adiere mai pronunțată a vîntului, am reușit să o trag spre mine. În acea clipă, am simțit ce poate însemna să-l apuci pe Dumnezeu de un picior.

Geo Bogza

CARNET

Premonitorie

Am să te văd și după ce o să plec,
am să te văd și-o să mă simți și tu
și o să te privesc, și fără ură,
și-o să mă simți și nu o să mă vezi,
și ochii tăi mărunți vor deveni
un lac vibrînd de firul unei pietre
de mult căzută-n el, pe care-ai vrea
s-o mai zărești măcar o dată.
Și n-o să simți decît absența
cum îți apasă inima.

Eugen Jebeleanu

HORIA LOVINESCU

S-a desprins Horia Lovinescu

O FRUMOASĂ, nobilă detaşare avea Horia Lovinescu într-însul. O rezervă, în care era şi maceraţie şi perspectivă. S-a macerat singur. Părea într-o perpetuă dilemă existenţială, cumpănind rosturile, refuzîndu-le rînd pe rînd. Cînd şi cînd ivea un mugur de speranţă. Speranţa la sceptici are altă valoare ca la optimiştii de profesie. Înmugurea în el cîte un început de iluminare. O parte din fiinţa lui era ataşată cu totul răspunsului bun, deschizător de perspectivă. Simţea ideea, o trăia. Era îmbibat de o ceaţă a căutărilor în care se deschideau rarişti de înţelesuri noi. A înţeles din epocă freamătul spre nou, recucerirea juvenilităţii ardente, depăşirea oboselii din „La chaire est triste, hélas, et j'ai lu tous les livres". S-a delimitat de ticăelile şi cazuistica unei culturi de fandoseală academică, a sondat către elementul proaspăt, frust, voinic, naiv dar entuziast, răsturnător franc de valori, profanator şi purificator prin adeziune la liniile de emergenţă ale viitorului. A pus probleme. A ridicat mari metafore şi alegorii. A privit artistic istoria, decupîndu-şi, ca alţii, esenţialele proprii, în direcţia unei reevaluări subtil intelectuale. A construit bine, uneori excelent, pe un teritoriu ca acela al dramaturgiei, unde se construieşte greu. A închegat, a înşurubat, a dezvoltat, ca un om de breaslă dintre cei mai pricepuţi. A fost meşter. Peste lucrul construit robust a suflat şi o fineţe muzicală, un simţ al atmosferei, venind din disponibila lui melancolie. Ştia să meargă înainte chiar cînd nu-i era uşor. A suportat lovituri cu o superbă egalitate de umoare. Ca oricărui om stăpînit de gîndul destinului moral şi spiritual al umanităţii, existenţa i-a fost neliniştită, cu răsuciri-în-sine costisitoare. A dorit un bine deplin al spiritualităţii româneşti, al societăţii în care trăia, şi a făcut eforturi pentru asta. S-a înscris între marii autori, antologici. A devenit un stil.

Lovinescu şi-a ajutat colegii, a împins înainte mulţi începători, s-a bucurat de reuşita lor. Era fericit să iasă cu piesa cuiva la termen, peste toate vicisitudinile. Trăia şi evenimentul, cum trăia şi veşnicia. Dacă evenimentele nu l-au cruţat, veşnicia îi va fi bineprimitoare. Societatea l-a preţuit, l-a pus între corifei. Va sta mult acolo. Cît dramaturgia. Ataşant şi detaşat, Lovinescu marchează o epocă în cultura noastră.

Nu s-a amestecat în cîrcote şi cabale. Era extrem de binecrescut. L-am preţuit. M-a preţuit. Cred că, dedesubt de tot (acolo unde bat ciocanele gîndului la focul iluminării poetice), ne-am iubit. Îl pierdeam şi îl regăseam. Acum, cu o decenţă supremă, el s-a detaşat de tot. S-a desprins. Am rămas cu numele lui, sigiliu peste o operă vastă, incoruptibilă. Simt un regret imens. Era de neînlocuit.

Paul Everac

Nedreapta noapte

CÎT este ceasul, te rog ?" „Două, domnu' Lovinescu..." „Eu, la noapte, mă duc...".

SE pare că au fost printre ultimele „replici" — nu scrise, ci spuse — ale lui Horia...

În clipele mari ale vieţii este greu să exprimi ceea ce simţi faţă de acele clipe. Le trăieşti. Şi cînd e vorba de moarte — le trăieşti greu... Iar cînd moare o lume imensă cuprinsă într-un singur om — abia mai respiri.

Un asemenea Om a fost directorul teatrului nostru, eminent dramaturg, eminent coleg, desăvîrşit artist.

Citisem piesele lui cu mult înainte de a i le juca şi am jucat în piesele lui înainte de a-l cunoaşte. Îl admiram, consideram că-i înţeleg textele, rolurile. Iar cînd a venit la conducerea Teatrului „Nottara" — la toate acestea s-a adăugat afecţiunea. Sînt, de atunci, 20 de ani.

Horia Lovinescu era un om cum rar avem bucuria să cunoaştem : cult, delicat, generos, mereu chinuit de gîndul că intuieşte posibilitatea lui „mai bine", dar n-a găsit încă drumul, gîndind permanent şi vorbind puţin, dar exprimînd esenţa... Ştia să împace animozităţile — frecvente în viaţă, inerente în teatru ; mi-amintesc cu fior că orice neînţelegere dintre noi doi nu putea dura mai mult de un sfert de oră, pentru că el găsea repede calea împăcării, fără orgolii, fără false umilinţe. Era un Om.

AM jucat în **Omul care şi-a pierdut omenia.** Nu ne cunoşteam. Apoi, la „Nottara", a scris **Petru Rareş** cu gîndul la mine ; a fost prima noastră apropiere de suflet. Peste cîţiva ani am început repetiţiile la **Paradisul** ; a fost un spectacol greu, iar drumul pînă la premieră — lung, anevoios. Toată echipa spectacolului lucra la cea mai înaltă tensiune. Lovinescu a fost tot timpul cu noi, lîngă noi, încordat.

Personal, l-am simţit şi în acele momente ca fiind cel mai bun prieten al meu.

...Nu sînt scriitor — cuvintele mele spun prea puţin. Dar ştiu că era un Om şi simt nevoia s-o spun mereu.

Cred că sînt actorul care a jucat cele mai multe roluri din dramaturgia lovinesciană şi o spun pentru că-mi face cinste ! Mă apropiam cu teamă, dar şi cu bucurie de fiecare rol nou propus de Lovinescu.

Căci era de un gust desăvîrşit, în gîndire, în scris, în intervenţiile regizorale şi fiecare replică a lui începea un univers. Am jucat şi la alte teatre — a venit la spectacol să mă vadă şi ştiam de fiecare dată că îmi va sugera o nuanţă, un gest important pentru rolul respectiv. Mă ajuta.

SCRIU şi mă gîndesc că ceea ce s-a întîmplat acum cîteva zile este o despărţire neadevărată. Nu înţeleg. Nu pot crede.

AM făcut împreună multe turnee în străinătate ; am simţit, ştiu, că stima de care ne-am bucurat o datoram, în bună măsură, Lui. Oamenii de pretutindeni ne iubeau şi pentru textele scrise de el, şi pentru prestigiul colectivului condus de o asemenea personalitate, şi pentru contactele culturale şi umane pe care le stabilea şi le onora, onorîndu-le.

...Trăiesc o durere imensă şi ştiu că voi trece greu peste această absenţă. Tac şi nu pot decît să sper — cu ape pe ochi — că, aşa cum fiecare cădere finală de cortină la **Jocul vieţii şi al morţii în deşertul de cenuşă** înseamnă un gînd dureros, dar lucid şi senin despre o renaştere, tot aşa fiecare rol şi fiecare piesă în care vom juca de acum încolo va fi şi un omagiu adus memoriei Lui.

George Constantin

■ În zilele de 19 şi 20 septembrie 1983, la Bucureşti şi la Făticeni au avut loc adunări de doliu consacrate memoriei dramaturgului HORIA LOVINESCU, la încetarea sa din viaţă, survenită atît de neaşteptat. Opera şi personalitatea acestuia au fost omagiate de **Irina Răchiţeanu-Şirianu**, artistă emerită, criticul de teatru **N. Carandino**, actorul **Alexandru Repan**, de la Teatrul „C. I. Nottara" (Bucureşti), precum şi de scriitorii **Constantin Ciopraga, Dan Deşliu, Corneliu Sturzu**, redactor şef al revistei „Convorbiri literare", **Alexandru Balaci**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor.

Conducerea Uniunii Scriitorilor din R.S. România a fost reprezentată, la ambele adunări, de **Dumitru Radu Popescu**, preşedinte, **Constantin Chiriţă, Laurenţiu Fulga, Constantin Ţoiu**, vicepreşedinţi, **Ion Hobana**, secretar, **Traian Iancu**, director.

Au participat, în număr impresionant, membri ai Biroului şi Consiliului Uniunii Scriitorilor, alţi scriitori din Bucureşti şi din ţară — Iaşi, Suceava, Fălticeni —, actori reprezentînd totalitatea teatrelor din Capitală, admiratori ai operei lui Horia Lovinescu, care au deplîns incredibila sa încetare din viaţă.

Plecarea dramaturgului

O SECURE perfidă doboară, unul după unul, arborii falnici din pădurea literaturii dramatice. Într-un răstimp scurt, Aurel Baranga, Teodor Mazilu, Mircea Ştefănescu — acum, iată, şi Horia Lovinescu — au căzut răpuşi. Se ridică, desigur, scriitori noi, şi nu puţini, dar cei plecaţi sînt de neînlocuit, cu atît mai mult cu cît se aflau printre autorii care făcîndu-şi din dramaturgie o misiune şi afirmînd o vocaţie, au înnobilat arta scrisului teatral cu caratele literaturii adevărate.

Horia Lovinescu lasă o operă teatrală considerabilă nu numai prin întindere şi valoare, ci şi prin deschiderile spre noi zări spirituale în originale modalităţi creatoare. Dacă excepţăm cele cîteva reportaje şi scenarii elaborate pentru radio — în tinereţe, cînd a venit de la Iaşi, unde şi-a dat doctoratul în Litere, la Bucureşti — şi eseul consacrat lui Rimbaud, putem spune că a lucrat toată viaţa pentru teatru ca dramaturg şi director. Ar fi putut scrie romane — avea un proiect — ori teorie dramaturgică — poate că se va găsi cineva să strîngă într-o carte articolele şi interviurile de o inteligenţă suplă, speculativă, cultivată la şcoala marii literaturi contemporane şi prin frecventarea filosofilor moderni; s-a dedicat însă exclusiv piesei de teatru, din care a făcut un detector sensibil al stărilor de spirit din lumea contemporană.

În opera sa există cîteva teme constante, unele extrase din fabulele altora, din documente; sînt sesizabile cîteva obsesii, printre care, cu deosebire, cea tanatică, şi astăzi, cînd scriu cu cenuşă aceste rînduri, **Moartea unui artist** îmi apare ca un fulger negru. Nu s-a încarcerat însă într-o formulă: drama de fald istoric şi, deopotrivă, de vastă meditaţie asupra destinului e esenţial diferită de comedia sarcastică atroce **O casă onorabilă**, sau de piesa amară a unor tineri debusolaţi în lumea sportului, **Ultima cursă**, construită pe linii paralele întretăiate, savant, de o secantă morală. Chiar scrierile care par să aparţină aceleiaşi încrengături, parabolele dramatice de sens universalist, propunînd universuri mitice şi desfăşurări cosmice — **Hanul de la răscruce, Omul care şi-a pierdut omenia, Paradisul, Jocul vieţii şi al morţii în deşertul de cenuşă** — au focare diferite şi drepte directoare felurite. Într-una e telescopată o situaţie de claustrare forţată a unui microgrup, văzută prin reacţiile a diverse categorii sociale în faţa unui ipotetic cataclism mondial — încă evitabil. În cealaltă e edificat, în decor de legendă, un proces retrospectiv sub impulsul dezvăluirilor privitoare la o perioadă istorică dominată de autoritarism; a treia e un joc ştiinţifico-fantastic, amestecînd grotescul şi sublimul într-o polemică de plan cărturăresc cu premoniţii apocaliptice; ultima e un sumbru avertisment, pe un motiv biblic, privind posibilitatea celei mai teribile dezintegrări, aceea a umanului, retrimis în regnurile primordiale.

Libertatea deplină în alegerea formei e, neîndoios, corolarul unei gîndiri independente şi mîndre de sine. Cum fiecare creator oglindeşte umanitatea de la orizontul său, — cum spunea Călinescu — să admitem că orizontul de cuprindere al lui Horia Lovinescu era excepţional. Deopotrivă excepţională era şi capacitatea sa de a construi cu mereu alt material şi după planuri mereu schimbate, rămînînd constant în cerebralitate şi concepte dramaturgice specifice, privind cu un ochi spre trecut şi cu altul spre viitor, pentru el, ca sceptic raţional, prezentul fiind fluid, inteligibil doar ca particulă în curgerea universală. Cu toate acestea a cercetat, cu un simţ special al actualităţii, condiţionările individualităţii în împrejurări din cele mai omeneşti — în **Febre, Autobiografie, Noaptea umbrelor, Şi eu am fost în Arcadia** — sau în circumstanţele extraordinare ale revoluţiei — pe care a înţeles-o, la care a aderat cu un elan sobru, fără paradă şi verbiaj —, ca în **Lumina de la Ulmi, Citadela sfărîmată, Surorile Boga, Al patrulea anotimp, Şi pe strada noastră, Omul care...** dilatînd chiar, uneori, comentariul extrinsec pentru a nu întreţine echivocuri în ce priveşte atitudinea de fond.

Scriitorul a construit mituri (pornind adesea de la motive populare româneşti), urmîndu-i lui Blaga şi Camil Petrescu, lui Camus şi Brecht, fie condensînd coliziuni ale omului cu timpul său, fie alegorizînd, inventînd arhetipuri de substanţă istorică (de pildă în **Singele** sau în **Negru şi Roşu**).

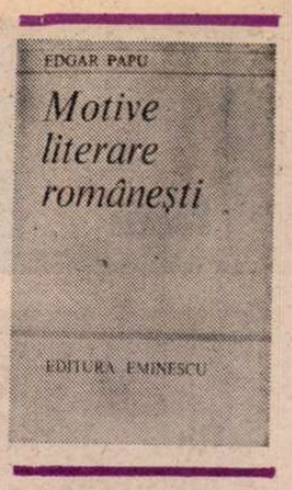
A lucrat cu cea mai deplină seriozitate în registrul dramei conceptualizate, ca şi în acela al piesei de realism direct şi transparent, în lucrări ample, de structură simfonică, la fel ca în piesa scurtă **(O întîmplare, Elena, Oaspetele în faptul serii)**, în polemică permanentă cu poncifele şi falsele reprezentări, cu opiniile meşteşugăreşti şi formulele fixiste. De aici se va înţelege probabil cum s-a delimitat rezolut, cu răceală, de ceea ce socotea a fi caduc în propria-i operă, deşi socot că, într-un anume sens, s-a lăsat prea iute convins, uneori, de o critică literară aleatorie şi tîrzie, lipsită de aplicaţie la obiect, dispusă să vadă lucrurile mai ales dintr-un unghi infraliterar. Cărţile de critică teatrală grefează, în genere, mai adecvat studiul pe realităţile pieselor şi spectacolelor, şi mlădiază judecăţile, istoriceşte vorbind; ţine seama şi de faptul că, reluate azi, piese de odinioară ale dramaturgului cunosc o surprinzătoare aderenţă a publicului, mai ales a celui tînăr, şi arată a nu-şi fi pierdut culorile.

Istoria teatrală, istoria literară vor face, desigur, analizele şi ierarhizările trebuincioase; cineva, un critic tînăr poate, va monografia, cu osîrdia necesară, opera acestui autor fundamental de literatură dramatică românească. Acum nu e timpul exegezei. E ora cernită a despărţirii; pleacă dintre noi un om de distincţie sufletească, ce a ştiut să treacă stoic prin multe suferinţe personale, să înfrunte bărbăteşte procese de intenţie şi să suporte tăcut vicisitudini diverse. Un om de teatru în cel mai complex înţeles al cuvînt lui. Un gînditor de cutezanţă, fără trufie. Un artist profund şi definitoriu, dintre acei creatori rari care trebuie crezuţi cînd afirmă — cum mi-a spus în interviul atît de larg ce mi l-a acordat în acest an — că nu poate să scrie „decît în măsura în care simt nevoia să spun ceva foarte personal".

Horia Lovinescu a coborît în criptă şi s-a culcat „pe patul veşnic" — ca Petru Rareş al său — după ce împlinise 66 ani de viaţă (la sfîrşitul verii) şi 30 de ani de cînd ne dăruise prima sa piesă de teatru.

Era tot într-o toamnă...

Valentin Silvestru



Circulația motivelor literare

„LUCRAREA de față pleacă de la ideea că specificul și fizionomia distinctivă a unei literaturi nu se desprind numai din cercetarea sistematică a autorilor, a curentelor sau a genurilor, ci și din aceea a **motivelor.** Acestea se cer privite după criterii deopotrivă de riguroase ca și celelalte determinante istorico-literare pe care le-am semnalat mai sus", afirmă Edgar Papu în **Introducerea** noii sale cărți intitulate **Motive literare românești.** Fără a stărui pe definirea conceptului său, îndeajuns de bine cunoscut cercetătorilor literaturii, autorul atrage atenția că este vorba de un element care ține de planul **semnificatului** din operele artistice, dar care „nu există separat de natura **semnificantului".** Motivul pune, deci, în mișcare „un întreg dispozitiv stilistic" și devine util, în tentativa criticului de „a schița un caracter distinctiv al literaturii române", mai cu seamă în măsura în care se ia în considerare această unitate structurală între fond și formă. Nu e lipsită de interes nici precizarea că motivele alese îndeplinesc, în principiu, cîteva condiții : pot fi regăsite, fără întrerupere, pe o durată de cel puțin un veac, în opere de valoare incontestabilă și au un caracter **stenoterm,** adică dependent relativ de o arie geografică. (Termenul de **stenoterm** este împrumutat dintr-o carte a lui Simion Mehedinți, unde el definește organisme animale sau vegetale care viețuiesc numai în anumite regiuni ale globului, în deosebire de organismele **euriterme,** răspîndite pe întreaga lui suprafață). Eseurile lui Edgar Papu au în vedere opt asemenea motive : „absurdul", avatarul, metamorfoza, enigma, fata morgana, dorul, „orientul" și muntele sacru. Ghilimelele indică, în cazurile respective, o accepție oarecum specială a cuvîntului.

Nu mai e nevoie să spun că ne aflăm înaintea unei cărți foarte interesante, plină de observații de finețe și de variate sugestii de discuție critică. Edgar Papu a fost și rămîne un mare profesor de literatură, în sensul nobil al cuvîntului, ale cărui contribuții împletesc armonios cultura cea mai bogată, ideile cele mai originale și o claritate „didactică" în expunere care sporește folosul intelectual. O parte din afirmațiile sale comportă discuții și chiar obiecții. Mi se pare firesc. Nu mă prenumăr printre adepții criticii „politicoase" și, în fond, jignitoare pentru preopinent, care tace asupra dezacordurilor eventuale. Cu condiția de a aduce argumente (de a nu eticheta pripit), adevărata critică este totdeauna o formă a controverselor. Ea e o dispută de idei, în care, deși trebuie să existe două părți, n-au ce căuta „procurorii" sau „avocații" improvizați, mari amatori de procese de intenție. Și Edgar Papu și, dacă-mi îngăduie, eu însumi am avut parte de asemenea intermediari, gata oricînd să ne falsifice frazele, într-un sens ori în altul. Ne-am lipsi bucuros de ei. Rămîne, desigur, întrebarea dacă și ei se pot lipsi de noi !

ÎNTÎIUL studiu **(Elemente de „absurd" și „antiliteratură" la clasicii noștri)** identifică, începînd cu folclorul și sfîrșind cu I.L. Caragiale, prezența motivului indicat în titlu. Concluzia este, oarecum în sensul protocronismului, aceea că filonul este foarte vechi la noi, precedînd apariția lui modernă la Alfred Jarry, și în orice caz cu o „pondere funcțională" mai mare decît în literatura franceză, unde Jarry este „marginal și periferial" în epoca sa. Dovezile sînt destul de concludente. Alegerea literaturii franceze ca termen de comparație mi se pare totuși falacioasă. Englezii cunosc o specie de poezie cultă (limerick-ul), probabil cu o îndepărtată origine populară, mult mai potrivită cu ceea ce numim azi absurd, care a înflorit în ultima parte a secolului trecut și în prima parte a secolului nostru. **The Book of Nonsense** a lui Edward Lear a apărut în 1846. Sfera discuției trebuia lărgită în direcția aceasta. Edgar Papu socotește că „absurdul este forma extremă sau expresia cea mai radicală a atitudinii satirice" și depistează elemente întîmplătoare de absurd la Rabelais, la Ariosto, la Shakespeare. Definiția e totuși restrictivă. „Absurdul", în accepția de azi, nu este exclusiv o șarjă satirică. El reflectă o atitudine față de existență și față de artă ; o viziune cu o rădăcină și cu implicații mult mai generale. E de văzut și dacă, în mod spontan, prezența elementului absurd ne conduce la „antiliteratură". Edgar Papu nu pare să dea atenție faptului că „antiliteratura" reprezintă o sistematizare tîrzie a viziunii absurde ce va fi existînd de multe secole. Și dacă apropiem „absurdul" de englezescul „nonsense", cum mi se pare normal, anumite expresii populare de tipul „cînd s-o face bunica fată" sau „a tăla frunză la ciini" nu sînt propriu-zis absurde (ele au un sens clar, deși enunțat paradoxal), ci numai comice sau grotești. Absurdul presupune acest fel de parodiere cu efecte comice, dar nu se identifică cu el. Dintre scriitorii analizați de Edgar Papu, Hasdeu, Creangă și Caragiale îi ilustrează bine teza, dar, fiind vorba de autorul lui **Harap-Alb,** explicațiile, împrumutate în parte dintr-un studiu al lui George Munteanu, nu le găsesc acceptabile. Ele sînt prea „psihologice", ca să zic așa („Noi am spune — scrie Edgar Papu despre eroinele din **Povestea** cu drobul de sare — că aceste femei au nervii slăbiți, fiind trecute în viața lor prin prea multe griji, spaime și nenorociri") și accentuează latura satirică. „Absurd" există și în **Povestea unui om leneș,** dar nu satiră : ce umor ar mai avea Creangă dacă ar recomanda cu tot dinadinsul spînzurarea leneșilor ? El privește cu un amuzament mult mai gratuit-filosofic situația și înfățișează un leneș ce devine, prin radicalitate, sublim. Am susținut acest punct de vedere, vorbind chiar de absurditate, în **Lecturi infidele.** Un caz extrem de original, de anticipare a antiteatrului ionescian, înfățișează Eminescu în piesa neterminată din 1871—1872 **(Infamia, cruzimea și desperarea...).** Dacă aici observațiile lui Edgar Papu sînt deplin convingătoare, trebuie totuși să adaug că monologul în versuri al regelui nu conține doar satirizarea „pînă la paroxism a clișeelor lamentației", cum spune criticul, ci, ceva mai mult, o autoparodie, în care temele și limbajul pesimismului eminescian sînt (din prima clipă !) luate în deridere de Eminescu însuși : „Ce e viața noastră — o ciorbă fără stele / Papuc făr de călcîie, ciubotă fără piele, / O gîscă fără rînză. un suflet fără soare / Muscă căzută-n lapte — or șoarec în ninsoare...".

Al doilea eseu **(Avatarul „avatarului" în literatura română)** este, probabil, cel mai captivant din carte. Punctul de plecare, în explicarea succesului de care motivul s-a bucurat la noi, se află într-o constatare a lui G.M. Cantacuzino : „Veșnicia, care se preocupă așa de puțin de noi, și de care vorbim atîta, se poate simți și în formele care reîncep, nu numai în cele care durează. Astfel, pe pămîntul românesc ea se simte, deci, mai bine decît oriunde". **(Izvoare și popasuri).** Ar fi vorba, așadar, de o altă accepție a eternității, decît aceea horațiană, legată de durata stîncii sau bronzului, și anume de o eternitate a organicului, a vegetalului, supuse unei reînnoiri perpetue. Acest mod de a întui eternul, care ne-ar fi, după părerea lui Edgar Papu, specific, stă la baza „avatarului" ca motiv frecvent și predilect în arta noastră. Un personaj, dacă pot numi astfel o oglindă magică, al lui Eminescu spusese într-o nuvelă : „Rid de voi, regi ai pămîntului, rid de voi... Ce căutați a prinde eternitatea în niște coji de piatră, care sînt pentru mine coji de alună... În mine, în pieire și renaștere, este eternitatea". Motivul ar fi dependent și de înclinația scriitorului român către „exclusiva realitate arhetipală într-o lume a proiectărilor subiective și a visului", după opinia lui Edgar Papu. Nu doar la Eminescu, dar la Sadoveanu și la alții descoperim o manipulare subiectivă a categoriilor timpului (și spațiului), care permite reîntruchipări sau expediții onirice în trecut. Filiera motivului este extrem de lungă : Eminescu, Macedonski, Vianu, Iorga, Pârvan, Brătescu-Voinești, Bacovia, Sadoveanu, Arghezi, Mateiu Caragiale, Rebreanu etc. Mă miră absența analizei **Sărmanului Dionis** (doar amintit) și a unora din povestirile fantastice, cu subiect indian, ale lui M. Eliade. Chiar fără a pretinde la exhaustivitate, Edgar Papu nu trebuia să se lipsească de ele, căci veneau admirabil în întîmpinarea ideii sale centrale. Extrem de subtile sînt îndeosebi paginile despre Arghezi.

TREC (și din rațiuni de spațiu) peste **Metamorfoza, Fata morgana, Muntele sacru** și **Tradiția orientului,** unde caracterul de inventar e mai pronunțat și comentariul mai sărac, ca să pot stărui asupra a două eseuri, ambele remarcabile. **„Enigma" în perioada interbelică** debutează propriu zis cu cîteva considerații absolut originale și surprinzătoare despre Iorga și Pârvan, gîndiți oarecum în paralel. Din unele mărturisiri ale lor, Edgar Papu le descifrează atitudinea privitoare la motivul care-l preocupă : „Pe această cale, comunicativul Iorga, cu revărsata sa oralitate de tip mai vechi în cultura noastră, se livrează pe sine în întregime, livrînd concomitent și întregul trecut pe care îl evocă. Dimpotrivă, Pârvan se oprește reculeș în fața **tăcerii** din «resturi și ruine», cu alte cuvinte, în fața enigmei din alte vremi, pe care acestea le cuprind. Desigur că strălucitul arheolog știe să întregească, adică să explice cu cheile științei sale, ceea ce descoperă, dar «sufletul» acelor lucruri de demult, care închid în ele destine uitate, făcîndu-l astfel să **viseze,** îi rămîne ascuns". Oarecum mai previzibile (căci și drumurile erau mai bătute) sînt paginile despre Blaga și Mateiu Caragiale. Deși Edgar Papu se referă, din titlul eseului său, la **enigmă,** el are în vedere, dacă l-am înțeles bine, îndeosebi o variantă a acesteia, și anume **taina.** Dacă enigma este ceva care rămîne pur și simplu (o vreme, totdeauna) ascuns și neexplicat, taina este ceva care se ascunde intenționat și inevitabil. A doua e mai fertilă artistic decît prima. Poezia lui Blaga sau proza lui Mateiu Caragiale operează cu categoria tainicului, romanul polițist doar cu aceea a enigmaticului. În sfîrșit, la Camil Petrescu taina n-ar mai fi, ca la ceilalți, un principiu, ci un corolar al tehnicii sale moderniste. Las la o parte faptul că Ov. S. Crohmălniceanu a pretins mai demult că există doar o „tehnică a tainei" și la autorul **Crailor,** ceea ce arată relativitatea lucrurilor, dar cred că în **Ultima noapte** și în **Patul lui Procust,** dincolo de construcția menită a conserva misterul sufletesc al eroilor, este și un principiu psihologic mai adînc care face ca cititorul să nu aibă acces la trăirile acestora. Edgar Papu vorbește de „secretul care l-a dus pe Fred Vasilescu la sinucidere printr-un simulat accident de aviație". Știu eu dacă Fred s-a sinucis cu adevărat ? Am pentru întreaga lui comportare o altă explicație (am dezvoltat-o în **Arca lui Noe,** II) ce nu ține numai de tehnica romanului.

Remarcabile sînt și distincțiile făcute de eseist în privința motivului **dorului („Dorul" hipostazat la romantici),** cu toate că pe alocuri abuzul de nuanțe mi se pare a învedera mai mult o anumită ingeniozitate critică și mai puțin **o** observare în profunzime. Cred, pe de o parte, spre deosebire de Edgar Papu, că „dorul nemărginit" care, în **Scrisoarea I,** cheamă la viață „coloniile de lumi pierdute" nu e altceva decît **voința** schopenhaueriană, metaforizată genial de către Eminescu. Și, pe de altă parte, nu sînt convins că în **Scrisoarea a V-a** e vorba de același dor, „ce-l atrage, de astă dată chiar pe poet, către perpetuarea vieții". Aici, „demonul" lăuntric întruchipează „dorul de iubire", cu deslușirea că se referă la iubire în sensul cel mai general și platonic. Sensul misogin-satiric fiind preponderent, iubirea aceasta e socotită a se putea și chiar a trebui să se dispenseze de persoana iubitei, care e, în ochii poetului, o Dalilă...

Am încercat să ofer o idee (fie și parțială) de valoarea eseurilor lui Edgar Papu, de capacitatea lor de a ne incita gîndirea critică. Firește, o astfel de discuție nu poate rămîne decît deschisă.

Nicolae Manolescu

Edgar Papu, **Motive literare românești,** Editura Eminescu, 1983.

LIMBA NOASTRĂ

Nume de familie

■ ÎN sfîrșit, avem un **Dicționar al numelor de familie românești !** A apărut de curînd în Editura Științifică și Enciclopedică. Autorul este academicianul Iorgu Iordan, care, de altfel, a inițiat acum vreo 60 de ani studiul numelor proprii românești. A început cu denumirile localităților, care, ce drept, nu aveau nevoie să fie adunate, deoarece, cum spune autorul în prefața la volumul publicat acum, „materialul de fapte se găsea deja culeș și pus, prin tipărire, la dispoziția tuturor".

În ce privește însă numele de familie, a fost nevoie de „întocmirea unui inventar bogat și variat", care a necesitat mulți ani de muncă. Într-adevăr, lucrarea conține o cantitate enormă de nume de familie (mai multe mii) : am căutat fel de fel de denumiri cunoscute de mine și numai rareori nu le-am găsit (printre acestea, **Densusianu).**

Ce e drept, explicațiile etimologice sînt sumare și, la unele nume, lipsesc cu totul. Adesea sînt prezentate cîte două ipoteze. Lucrul nu are de ce să ne mire: de multe ori, cînd nu avem informații istorice, nu e chip să stabilim originea unui nume de persoană.

La numele comune avem o formă și un conținut, pe care în general îl cunoaștem, astfel că e suficient să coincidă amîndouă pentru ca etimologia să fie gata. Să luăm ca exemplu cuvîntul nostru **chec ;** constatînd că în englezește aceluiași obiect i se spune **cake** (pronunțat **keik),** sîntem lămuriți de unde a venit la noi cuvîntul : cum am fi nimerit noi să spunem aproape la fel, dacă n-am fi împrumutat termenul din englezește ?

Dar în materie de nume de persoane, nu avem un sens al cuvîntului, afară de faptul că ne servește pentru a denumi un individ. Prin urmare, cînd găsim că același grup de sunete e folosit în două limbi (și chiar în aceeași limbă pentru două persoane diferite) nu putem stabili cu siguranță etimologia.

Mai mult decît atîta : chiar cînd nu avem îndoieli în privința originii, e adesea foarte greu să explicăm de ce o familie poartă un anumit nume. De ce i se zice cuiva **Turcu ?** Fie că e de origine turcească, fie că a fost odată în Turcia, sau a servit la un turc, sau prezenta unele trăsături de caracter obișnuite la turci etc. Prin urmare la origine numele a putut fi poreclă. Academicianul Iorgu Iordan a cunoscut foarte bine situația, de aceea a manifestat prudența necesară.

În orice caz, avem acum dicționarul, care ne spune lucruri neîndoioase cu privire la originea numelor. Va fi un îndemn pentru cercetarea în continuarea și îmbogățirea cunoștințelor noastre.

Al. Graur

ALEXANDRU CIUCURENCU : **Natură moartă cu acuarele, cărți și flori**

Poezia

Versuri în creion chimic

Cornelia Maria Savu

Aventuri fără anestezie

FOARTE talentata Cornelia Maria Savu *) scrie de obicei o poezie cu multe cuvinte și cu multe elemente de viață cotidiană contemporană și chiar imediată, menținîndu-se totodată într-un plan înalt de referințe culturale : o poezie așadar realistă și livrească, violent realistă și ostentativ livrească. Nume ca Ion Niță Nicodin, André Breton, Marcuse, Truffaut, Fellini, N. Iorga, Saroyan, Ovidiu, Maiakovski, Reverdy, pe de o parte, iar pe de alta măturătorul, femeia de servici, școala generală, cabinetul de literatură, puberi și adolescenți, dealul runc, mașina de scris, creionul chimic, bricheta cu gaz, baschetții, baia în care se dă drumul la apă ca să se acopere un plîns pudic. O poezie scrisă în același timp cu stiloul cu peniță aurită al unei intelectuale moderne și cu **creionul chimic** al unei dări de seamă exacte : „așezată-n cabina unui camion cu bere / sus lîngă șofer / strîng la piept cu mîinile reci / sacoșa plină de țelină de la munte / și volumul / cu povestirile lui akutagawa univers '68 / începe ziua pe serpentinele din lapte înghețat / prin aburii răsăritului scriu pe hîrtia / lipită de geam : fotografiile creierului / seamănă cu oceanul invadat de / petrol ucigaș / circumvoluții murdare îngrașă acum / plajele lumii — / la radio ora exactă s-a scurs / o noapte de la ultima ședătoare literară / am stat printre adolescenți în bufetul sătesc / la o masă acoperită cu musama / am citit mîngîind pe ascuns oțelul / din săbiile samurailor / (cîntece străvii exorcizate în aerul / tare al munților călimani) / aprind o țigară la capătul serpentinei / cobor...".

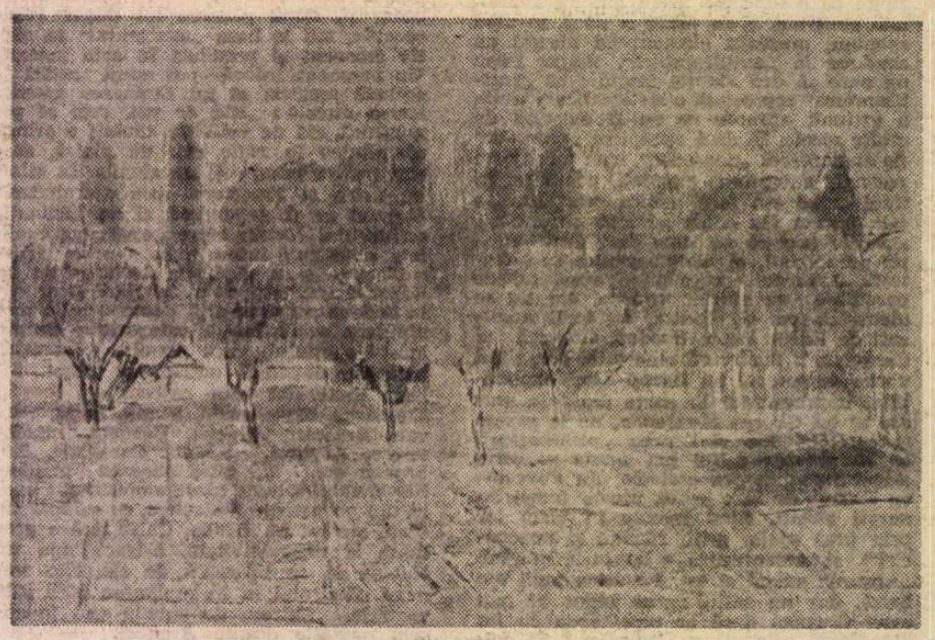
Uneori cuvintele par pur și simplu decupate dintr-un ziar oarecare ce dă o informație oarecare : „...un panou / care reprezenta o scenă din viața / cotidiană / a epocii primelor dinastii de faraoni / și care făcea parte din ansamblul monumentului / funerar al lui Houni din apropierea / piramidei Ounas a fost furată de / autentici specialiști în materie care au / decupat valoroasa operă în greutate / de 50 kg cu cea mai mare grijă", alteori se decupează parcă pur și simplu realități : „voi scrie versuri, le voi citi în casa / pensionarei printre borcanele cu / ghiveci și dulceață lîngă bătrînul care / convins că i-a sosit ceasul se-așează / în fiecare sîmbătă seara / în fața televizorului și vrea să-și / dea ultima suflare / atîrnat de buzele din celuloid / ale fetei cu rol secundar în serial / voi citi versuri așezate pe douăsprezece / perne din melană și plastic voi civiliza / străduțele pietrele kilometrice în / serile injectate cu motorină voi face / conspecte recitind «Eros and Civilisation» / Marcuse în provincia asta săracă..." Realitatea se află la ea acasă în poezia Corneliei Maria Savu, e „doică grasă" („realitatea / doica grasă") dar nu totdeauna și optimistă a acestei poezii, dezamăgită, blazată uneori, prea „lucidă", cedînd cred în mod exagerat unui anumit pesimism feminin destul de curent în literatura noastră contemporană : „duminică acvariul din care s-a dat / drumul la apă / ne-ai lăsat aproape sufocați / în ungherele ascunse ale casei / doi ciorchini de celule / silite să moară să se-ndoape și iar / să moară / sub cămășile în dungi / și pantalonii din catifea reiată — / bat la mașină (funinginea zeului olivetti) / alături paharul cu suc de roșii piine / țigările zațul de cafea (hrănește hrănește / hîrtiile) / spui [...] / spun / aproape sufocată-n acvariu / din care duminica se dă drumul la apă", alteori excesiv de crudă : „firmele de neon ling rănile ciinelui / strivit în șanț de o bicicletă de / curse" ; „dimineața pe culoarul clinicilor zece douăzeci de femei / tinere cu pieptul radiat / se-mpiedică în covoarele cancerului". Bunătatea însăși poartă „mască de gumă" și ține mercenari ! Șocindu-ne adesea, realitatea este la rîndul ei șocată de fapte ce o fac să-și piardă „uzul rațiunii" : „un fapt în fața căruia realitatea / doica grasă șoptindu-ne o mie / de cîntece perverse de leagăn / își pierde uzul rațiunii" îl constituie de exemplu „nasturele găsit la Cro-Magnon". Salteaua de cauciuc zburătoare sau mașina de scris care produce „un nor de vată de zahăr" reprezintă alte asemenea „fapte" : „«Vă rugăm nu atingeți» / din mașina de scris iese acum / un nor de vată de zahăr / amenințător / se rostește / pe buzele funcționarilor".

Hiperrealismul poetei naște surprize suprarealiste. Consemnarea voit plată, sau brutală, cu creionul chimic, se învecinează cu grația fanteziei și cu îndrăzneala metaforelor, a comparațiilor. Cenușiu, trist, banal adeseori, universul acestei poezii nu este totuși sufocant. Nouă **bilete de dragoste**, semnificativ strecurate între paginile volumului, desfac, aerisesc o atmosferă ce ar putea să pară altfel, pe parcursul lecturii, apăsătoare. În același sens lucrează unele imagini înnobilatoare. Dacă uneori luna („luna asta pămîntie") seamănă cu „capul unui adolescent handicapat" iar diminețile cu niște „cîrpe cenușii de spălat podelele", alteori ni se vorbește de „cîntul gregorian al chiuvetei", de veioza ce aruncă „vîlvătăi de comori" pe cearșafuri, de „lama de platină" a trupului tînăr (în care citeodată, ce-i drept, se poate auzi cum „susură putreziciunea"), de „norii farfurii chinezești lăcuite". Chiar comparațiilor înjositoare : **cerul ca o mocirlă** li se adaugă epitete înălțătoare, de reabilitare : „luxoasa mocirlă care e / cerul astă seară". Loialitatea memoriei — sora moartă „acum douăzeci și opt / de ani" e un personaj obsedant —, dragostea (admirabil e al doilea **Bilet de dragoste**, p. 13), interesul și compasiunea față de necazurile și nefericirile oamenilor, tineri sau bătrîni, încrederea (inclusiv încrederea în literatură) deschid tot atîtea porți ale speranței. Capodopera volumului ni se pare **Lectură suplimentară**, monologul neorealist, abil agramat al unui biet școlar care explică unei profesoare invizibile că el a citit „toate cărțile", în ciuda interdicțiilor din motive de economie ale mamei : „că eu am citit toate cărțile care / ne-nvață călătoria în optzeci de zile / în jurul pămîntului și pățania cu cireșele / și despre milioanele begumei și cum / s-a întîlnit fetița cu o pisică / nevăzută și cu regina de șah / și lui niculăieș i-a murit o oaie / și-o să-i bată și oglinzile strîmbe / și cu băiatul care a-ngrijit un bolnav / și nu era tatăl lui și-am plîns mult / sub pătură și cu insula pustie că mama / cînd vine seara de la fabrică de la mase / plastice zice ia mai lasă cărțile alea că / iar plătim lumina la două lămpi și / nu i-ai dat de mîncare lui frate-tău / și-o să facă injecții și mie mi-e frică / să pun butelia nouă la aragaz și să / intru-n bucătărie că avem șoareci / și-a pus ghips cu zahăr să crape / și mama scoate din geantă punga cu / carne și-o răstoarnă-n chiuvetă / și stă așa și se uită nu știu unde / mult timp și mîinile-i tremură și buzele..." Le-a citit și **a așteptat** ; a așteptat ca măcar o parte din ceea ce se întîmplă în cărți să i se întîmple și lui, aevea, explozia luminoaselor evenimente ale lecturii în propria sa viață : „...da eu / am citit toate cărțile că ne-ați dat / multe o listă întreagă și eu le-am / citit încă de-acu un trimestru jumătate / și aștept da Mie nu mi / se-ntîmplă nimic".

Încrederea în literatură, în poezie îi este proprie și autoarei (desigur, la un alt mod, mai puțin naiv în comparație cu încrederea școlarului înghițitor de lectură suplimentară). Ea își are formula ei : „Nu scrii pentru tine / nu scrii pentru alții / le scrii altora / cu toate că nu știi cui anume / semnat Reverdy / și cîntecul tău colțuros aruncă în aer / metaforele păstăi îmbuibate cu / politețuri sparge tiparele tri-lului / înțeapă urechile prietenilor". Iar în altă parte : „afară cu voi vorbe lucioase / capete de păpuși cu părul smuls / gata cu pumnii repeziți în bărbia / paginii albe și cleveteala complice / upanișadele aspiratorul / mari saci pentru praf adună / compilațiile zilei". Deci nici învelișuri de staniol („vorbe lucioase"), nici agresivități de pugilist („gata cu pumnii repeziți în bărbia / paginii albe"), nici vană risipă de vorbe evocînd repetabile banalități („cleveteala complice" despre „compilațiile zilei") : ci doar a spune ceea ce ai de spus, ca într-o simplă biografie : „în ziua de patru septembrie 1954 țipătul tău / a spart sacul de hîrtie albastră al cerului / ți-au pus între degetele cupide creionul chimic / te-au înfășurat în cîțiva metri de peliculă / notează notează numește exact..." Ceea ce rezultă din acest îndemn („notează notează numește exact") : **textul**, poate fi însă un obiect derizoriu, (prea) ușor vulnerabil. O vulgară picătură de grăsime îi vine de hac : „pagina dintr-un ziar literar în iarbă / în spatele cortului / bărbatul o înțeapă cu frigarea metalică / plină de carne / cad picături fierbinți cu grăsime chiar în / mijlocul poemului o/ clipă mă uit cu pupilele dilatate acum / hîrtia e iarăși curată / și prinde mușchi în iarbă / atît". Această **teribilă** imaculare ca prin farmec a paginii tipărite (o nepăsătoare barbarie vilegiaturistică), această dezgustătoare chelie apărută în creștetul poemului au ceva comic-sinistru. Conștiința precarității cuvintelor nu este, nici ea, străină poetei care le știe mînui așa de bine.

Valeriu Cristea

*) Cornelia Maria Savu, **Aventuri fără anestezie**, Ed. Eminescu, 1983



ALEXANDRU CIUCURENCU : **Sere la Mogoșoaia**

Revista revistelor

„Synthesis", X

■ DOUĂ rubrici alcătuiesc sumarul numărului recent apărut al revistei de literatură comparată de la București : **Approches comparatistes** și **Histoire littéraire et histoire des mentalités**, ambele precedate de un pertinent articol al lui Mihnea Gheorghiu despre rolul cooperării culturale în consolidarea climatului de pace necesar oricărei acțiuni umane.

Sub prima rubrică au fost grupate articole care oferă noi premise comparării literare pornind de la analiza unor relații artistice, a unor epoci culturale importante, a unor concepte larg folosite azi. Astfel, Viorica Nișcov subliniază relația dialectică dintre conceptul de literatură universală și cel de literatură națională. Doina Lemny aplică modelul semiotic al lui Todorov la povestirile lui Creangă, iar Iosif Cheie-Pantea pune în relief modul în care Al. Philippide și Novalis au explorat lumea interioară a poetului. Stan Velea recapitulează o serie de lucrări recente române despre Renaștere și Baroc.

Cea de-a doua rubrică prezintă cîteva contribuții la Masa rotundă condusă de Alexandru Duțu la Congresul de la New York de anul trecut, pe tema raportului dintre istoria mentalităților și istoria literară comparată. Yves Chevrel, cunoscut pentru sinteza lui recentă despre Naturalismul european, arată cum atitudinile mentale au influențat receptarea naturalismului francez în Germania, în timp ce Gerhard Kaiser, autorul unei dense introduceri în literatura comparată, se ocupă de cîteva metafore caracteristice mentalității moderne ce revin insistent în romanul modern, la Balzac, Dostoievski, Kafka, Joyce și alții ; Daniel Henri Pageaux duce mai departe considerațiile sale despre „imageria culturală", expuse și într-un număr anterior al revistei, subliniind modul în care literatura comparată și antropologia culturală se luminează reciproc, ajutînd pe comparatiști să descopere elementul străin, mai puțin familiar, orice comparație tinzînd, în fond, spre înțelegerea „alterității". De aici și perspectiva deschisă de istoria mentalităților acestor comparări de opere artistice pe care le îndreaptă spre o mai completă surprindere a diversității experiențelor artistice din lume. „Să reafirmăm, alături de istorici, conchide Pageaux, că aceea care condiționează metoda este cercetarea și nu invers, deoarece noi dorim să explicăm și nu să verificăm sau să dovedim. Dacă dorim să relansăm studiile comparatiste, să ne străduim să nu le cantonăm în analizele pur estetice și să reafirmăm dreptul cercetării istorice, dacă prin istorie înțelegem desigur știința umană care, datorită unor progrese metodologice prodigioase, vorbește despre viața oamenilor sub toate aspectele ei și toate modalitățile ei". Partea a doua a mesei rotunde despre istoria mentalităților va apărea în numărul viitor al revistei.

O cronică succintă a Congresului de la New York, semnată de Andrei Corbea, este urmată de rubrica recenzii, dense, fără considerații inutile, la obiect ; cărți străine și românești de un deosebit interes sînt prezentate alături de reviste. Mai mult spațiu acordat acestei părți informative ar asigura, fără îndoială, o mai bună circulație a revistei, care ar trebui să analizeze marile publicații din acest domeniu, mai ales că „Synthesis" este regulat comentată în „Arcadia", „Revue de littérature comparée" sau „Komparatistische Hefte". Un fascicol interesant, la nivelul la care ne-a obișnuit această publicație academică.

„Aradul literar", nr. 2

■ AFLAT la a doua ediție, acest „almanah" apărut sub egida Comitetului județean de cultură și educație socialistă constituie o elocventă expresie a bogatului potențial cultural și literar existent azi la Arad, în prelungirea, de altfel, a unor vechi și glorioase tradiții. Noul volum debutează cu un document semnificativ : actul de constituire, în aprilie 1983, a Cenaclului Uniunii Scriitorilor din Arad, un eveniment remarcabil pentru viața culturală și literară a orașului. „Aradul literar", numele unei pasiuni și totodată al încrederii statornice în posibilitățile de afirmare a unei identități artistice proprii, grupează un mare număr de lucrări literare (poezie, proză, eseu, traduceri) aparținînd scriitorilor arădeni, fie aceștia locuitori ai orașului ori ai județului, fie născuți pe aceste meleaguri, de la Mihai Beniuc și Ștefan Aug. Doinaș pînă la tinerii poeți Romulus Bucur și Ioan Morar. Îngrijit cu devotament de un colectiv de redacție (redactor responsabil fiind prozatorul Florin Bănescu), „Aradul literar" este o exigentă și deopotrivă bogată „colecție" de literatură contemporană, întocmită cu pricepere și gust, în paginile căreia cititorii de azi pot găsi numeroase și variate texte de o incontestabilă valoare iar istoricii literari ai viitorului vor căuta elementele necesare unei întregiri a profilului literaturii contemporane.

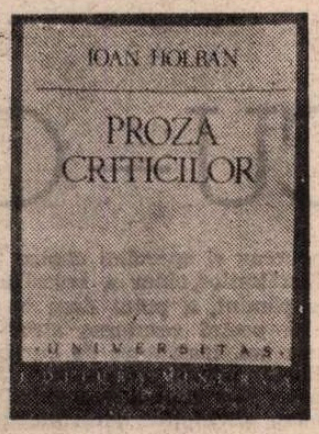
„Flacăra", nr. 37

■ ALĂTURI de rubricile susținute de scriitori binecunoscuți (Geo Dumitrescu, Nichita Stănescu, Octavian Paler, Fănuș Neagu, Ioan Alexandru, Florin Mugur, Dinu Săraru, Horia Pătrașcu, Tudor Octavian), în acest număr poate fi citit un acut și incitant interviu acordat de Radu Boureanu lui George Arion. „Cordial, surizător, dornic de armonie", cum este caracterizat de interlocutorul său, Radu Boureanu privește înainte cu încredere, subliniind existența a „multe valori tinere, care dau sentimentul liniștitor (în condiții de liniște) că literatura, cultura își vor urma drumul ascendent, valorificînd cu obiectivitate critică, cu sensibilă măsură de judecată, de preluare a trecutului, cît și perspectiva unei literaturi, a unei arte românești care să își impună și mai mult tonul, valorile specifice în universalitatea gîndirii și creației". Lucidă este și privirea înapoi, asupra unor „experiențe lamentabile" determinate de „adversitatea neînțelegătoare", scriitorul mărturisind fără înconjur că își recitește unele cărți „cu sentimentul că am înșelat, că m-am înșelat și pe mine, pe care l-au înșelat la rîndu-le alții". De reținut și această confesiune privind contradicțiile sfîrșitului de veac și de mileniu — „Îmi este drag omul [...] și depling acest pămînt că suportă neoameni și unele năravuri și o latură a artei care se hrănește din aceste contradicții ale veacului, ale sfîrșitului de veac, pe care urechea omenirii îl urmărește cu neagră emoție să afle răspuns venind peste negrul ocean al întrebărilor".

R.V.

Critica

Raţiune şi analiză



CRONICAR ieşean şi cercetător de istorie literară, Ioan Holban debutează cu volumul **Proza criticilor***) dedicat studierii nuanţate şi aprofundate a prozei lui E. Lovinescu şi G. Ibrăileanu. Proza criticilor conţine anumite caracteristici specifice, pe care Ioan Holban reuşeşte să le pună în evidenţă. Tînărul cercetător se dovedeşte o minte limpede, urmărind consecvent ideile principale pe care le argumentează minuţios. Bine pregătit, el are simţul nuanţelor, atent la orice **distinguo**, gîndire fin dialectică, simţul măsurii şi o frază elegantă, ceea ce e plăcut chiar şi la un critic. Informat în metodele de analiză noi, dar fără fanatism — cum constată cronica lui Nicolae Manolescu — Ioan Holban pare a practica, mai cu deosebire, structuralismul genetic, bine infuzat de psihanaliză. Bunul simţ corectează totul.

O preocupare importantă a lui Ioan Holban este aceea de a descoperi, la fiece scriitor analizat, relaţia dialectică dintre activitatea sa critică şi creaţia artistică, aceea manifestîndu-se drept compensaţie a complexului literar al criticului. Lucrările teoretice sînt investigate în acest scop, căutîndu-se preocupările comune, ramificările lor în corespondenţă şi memorialistică. În cele două studii, Ioan Holban caută şi descoperă structura operelor a căror geneză a urmărit-o. În vasta creaţie artistică a lui E. Lovinescu, căruia i se atribuie merite în deschiderea prozei de investigaţie interioară ca şi în tendinţa ei de „urbanizare", Ioan Holban distinge, la eroii mărturisitori ai fiecăreia dintre cele cincisprezece cărţi de proză ale marelui critic, anumite trăsături comune, constituind din ele portretul-robot al protagonistului operei, portret atît de afin cu al autorului însuşi. Cheia romanelor lovinesciene o reprezintă reacţia protagonistului faţă de raporturile erotice. Reacţia tip ar fi aceea de inhibiţie evidentă, sentimentalitate excesivă, iubirea iubirii în sine, sexualitatea agitată. Toate acestea duc la o puternică refulare, din care va rezulta un conflict surd, dar tenace, între reprezentări refulate şi norme refulante, sociale şi caracterologice. Reprimarea şi refularea impulsurilor izbucneşte după un proces îndelung şi turmentat, fie în acte necontrolate, în cazul personajelor comune (ciclul **Bizu**), fie, la cei superior dotaţi, printr-o mutaţie dialectică în creaţie (ciclul **Eminescu**). Funcţionează deci o mişcare descendentă dar şi una ascendentă. Ioan Holban subliniază cu forţă faptul că E. Lovinescu era pătruns de importanţa sublimării — sursa creaţiei. Pentru marele critic ideea sublimării, a transferului de valoare din ordinea reală în cea ideală, este motivaţia adîncă a creaţiei.

Inhibiţiei în faţa acţiunii îi corespunde o dilatare extremă a sensibilităţii. Protagonistul mărturisirilor, observîndu-şi lucid sentimentele, le analizează pînă la obsesie, de unde caracterul său pasional, obsesiv. Proza de investigaţie interioară a lui E. Lovinescu şi a lui G. Ibrăileanu duce la — e şi firesc — maxima restringere a epicii şi la dilatarea analizei psihice. Totuşi, Ioan Holban acordă atenţie spaţiului exterior ce rămîne termenul de referinţă al trăirii personajelor, oglinda fiinţei ce se întoarce spre în afară, după ce a fost învinsă interior. I. Holban arată cu fineţe cum spaţiul exterior, adevărată cutie de rezonanţă, îşi dezvăluie funcţia de reflectare a Eului. Foarte interesante consideraţiile analistului asupra feminizării spaţiului. Spaţiul femeie redat, la E. Lovinescu, prin natura dezolată, adversă. Acest spaţiu, demonstrează Ioan Holban, activează naraţiunea atît prin avertizarea eroului, cît şi prin agresarea lui. În raportul bărbat/femeie, dinamica interioară se realizează printr-un transfer continuu de calităţi masculine şi feminine, de la un termen la celălalt. Slăbiciunea feminină a bărbatului solicită prezenţa ocrotitoare, stăpînirea învăluitoare a femeii masculine. Caracterul protagonistului bărbat ar fi deci feminitatea. Revelaţia propriei sale slăbiciuni răneşte grav orgoliul masculin, iscînd obsesii crepusculare. Acestor două caracteristici ale structurii personajului masculin li se adaugă trăirea în şi prin trecut. Modelul erotic ar fi deci iubirea ca intensitate, jertfă şi iluminare — descoperirea unui sens al vieţii. Femeia virilă are rolul de a compensa în dezvoltarea epicii calităţile pe care partenerul ar fi trebuit să le aibă. Prototipul acestei femei se află în proza eminesciană, sub chipul Cezarei. Criticul evidenţiază faptul că în proza lui Lovinescu amorul e adoraţie pentru femeie, nu „strategie" — „vicleşugul" eminescian şi sadovenian. Pentru bărbat dragostea este instinctuală, oarbă, el este cel „cucerit". Însă melancolia şi suferinţa se pot spiritualiza în literatură, pe cînd trăirea senzorială poate fi doar obiect al acesteia : de unde tristeţea poetului. Obsesia trecutului constituie prima operaţie în mecanica actului creator. Romanele lui E. Lovinescu pornesc prin invazia trecutului traumatic şi se derulează odată cu acesta, ceea ce duce, totuşi, la o îmblînzire a şocului de odinioară. Aş observa că atît proza lui E. Lovinescu, cît şi a lui G. Ibrăileanu se deduc din prototipul eminescian găsindu-şi corespondenţe mai degrabă în creaţia sadoveniană, decît în aceea a lui Camil Petrescu sau a Hortensiei Papadat-Bengescu. Îl apropie însă de aceştia din urmă febra analitică, necesitatea investigativă. Sadoveniană e şi evoluţia protagonistului lovinescian — de la o formă la alta a însingurării. Izolarea sa se deduce din criza adolescentin-romantică **(Venere şi Madonă)** iscată de conflictul naturii duale a femeii : icoana ei ideală şi realitatea posesiei carnale. Insatisfacţia, dezgustul produc mişcarea de retragere, de izolare. Imaginea femeii care apare ca o proiecţie a bărbatului, drept o „creaţie" a imaginaţiei sale, constituie, deci, şi o măsură a refulării creatorului.

Dar Ioan Holban subliniază şi un alt aspect : prototipul prozei lovinesciene se focalizează totdeauna într-un context social. El evidenţiază cu fineţe „gustul realităţii" la criticul-prozator, o adevărată foame de concret, senzaţii etc. Se detectează surprinzătoarea influenţă a lui Zola în care E. Lovinescu vedea un mare poet epic, cu vocaţia grandiosului şi a transformării faptelor de viaţă în fundamentale simboluri. De la Zola, dovedeşte Ioan Holban, E. Lovinescu a luat reunirea viziunii tragice cu aceea comică, precum şi meticulozitatea cu care notează concretul spaţiului fizic. Din laboratorul scriitorului ni se comunică faptul că el stabileşte **ab initio** caracterul romanului, modelul psihologic şi caracterologia ; este „o linie perfect trasă cu deznodămîntul gata". Urmează prima scriere a cărţii, „redactarea materială", în care se pune în mişcare „maşinăria epică", apoi „redactarea artistică". Observ că prin aceasta E. Lovinescu micşora mult posibilităţile de mişcare spontană ale eroilor săi, introducînd o anume rigiditate iniţială. Ioan Holban a reuşit deci să detecteze şi să pună în evidenţă cu multă fineţe structura adîncă a prozei lovinesciene. Am rezumat aici modelul stabilit, sugerînd doar felul supiu şi nuanţat al demersului critic al lui Ioan Holban care se dovedeşte, în aceeaşi măsură, o minte sintetică şi analitică. **Proza criticilor** este un debut matur în care inteligenţa corectează asprimile metodei.

Paul Georgescu

*) Ioan Holban, **Proza criticilor**, Editura Minerva

Prima verba

6...

● BIBLIOGRAFIA epică a satului bănăţean, în mare creştere de doi-trei ani încoace, îşi adaugă încă un titlu : **Întoarcerea din singurătate** (Ed. Facla) de Iosif Maria Bâta. Ceea ce credeam a fi amprenta stilistică a acestei noi proze bănăţene : împletirea observaţiei realiste cu viziunea mitologizantă şi ambiguitatea de tip poetic a discursului narativ se confirmă şi în cazul cărţii de acum. Subintitulată roman, dar avînd o construcţie mai degrabă nuvelistică, o nuvelă, ce-i drept, de două sute de pagini, cartea lui Iosif Maria Bâta este povestea unei comunităţi rurale inclusă în povestea vieţii unui Ion în egală măsură exponenţial şi cazual pentru mentalitatea şi comportamentul colectivităţii. Ion e, la momentul naraţiunii, un fel de om sfîrşit, o fostă speranţă a satului, năruită încet dar ireversibil ; ales, pentru virtuţile sale, preşedinte al cooperativei agricole, în primii ani ai colectivizării, îşi compromite în timp poziţia prin dezinteres şi abuzuri în treburile obştei pentru ca finalmente să fie înlocuit ; de tot întors în sine, personajul trăieşte o dramă alienantă a singurătăţii, pe fondul unui egocentrism exacerbat de împrejurări ; realizînd, pur instinctual, situaţia în care se află, Ion se cufundă în reverie şi în renunţare, orb şi surd la tot ce-l înconjoară, inclusiv la insistenţele fiului adolescent de a-l activiza şi, după o ultimă probă de vanitate, îşi ia cum se zice lumea în cap spre disperarea băiatului şi liniştirea satului. Remarcabilă e intuiţia autorului de a nu complica psihologia, şi aşa tulbure, a personajului prin exces analitic şi de a-i descrie doar stările şi comportamentul, păstrînd, firesc, datele psihologice minime ale insului dar înglobîndu-le în materia epică (de cîteva ori e tentat, totuşi, de teoretizare în cîmp psihologic dar rezultatul e o plicticoasă, şi pe deasupra ininteligibilă, vorbărie). În elementaritatea lui, personajul lui Iosif Maria Bâta nu-i lipsit nici de imaginaţie, nici de patos, iar modul său de a cădea pe gînduri este, în ciuda frusteţei, adecvat stării sufleteşti în care se află ; ambiguitatea îi caracterizează toate mişcările încît nu ştii dacă plecarea şi întoarcerea în sat, intrarea sau ieşirea din singurătate, masochismul unor acte şi oboseala altora reprezintă forme de redempţiune sau sînt doar manifestările unui temperament nestăpînit şi imprevizibil.

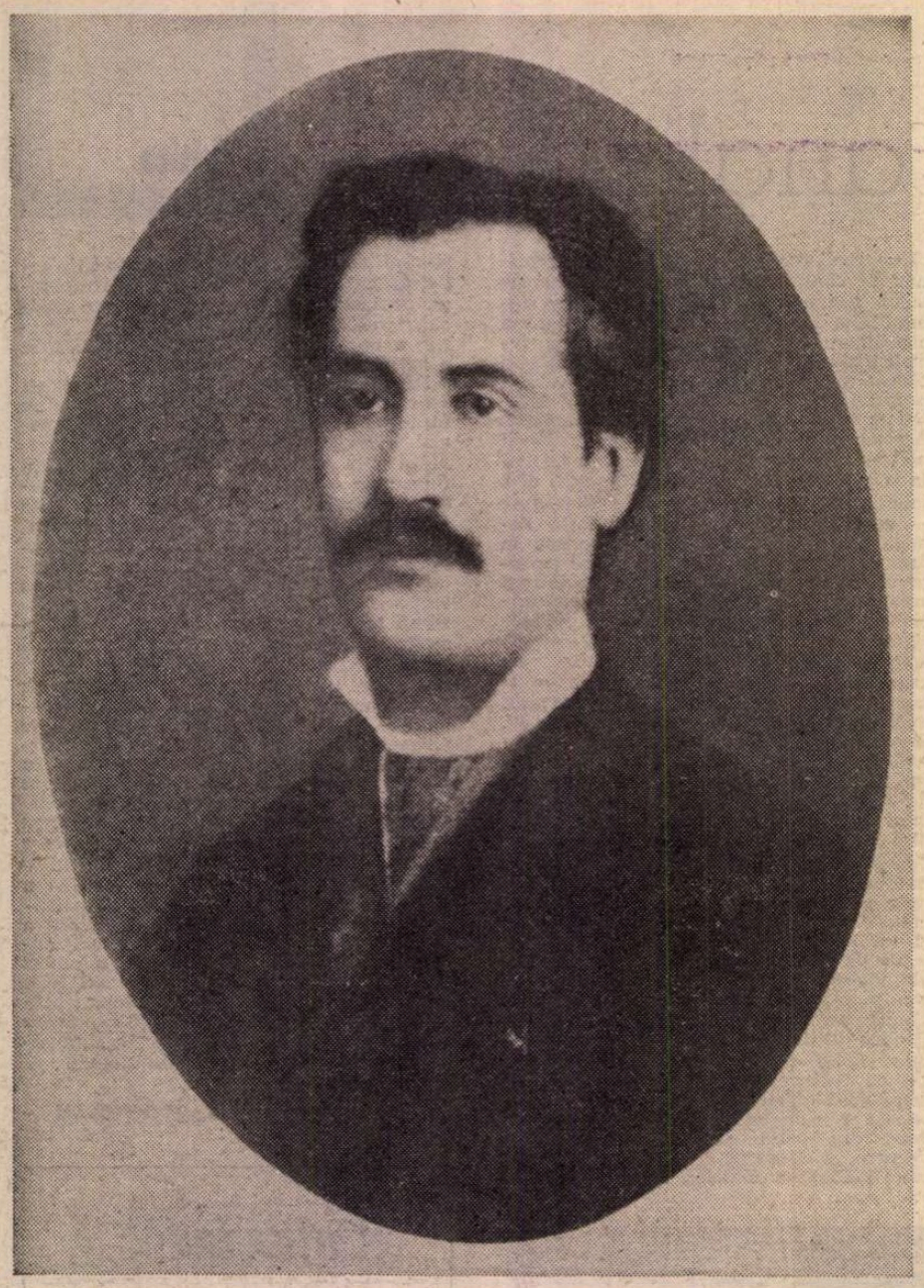
Ca un contrapunct al nestatorniciei şi egocentrismului lui Ion sînt în roman femeile, soţia şi fata eroului, văduva ce şi-a trăit viaţa în cultul aproape mistic al amintirii soţului mort pe front etc. Ţărăncile din **Întoarcerea în singurătate** sînt însă mai mult decît un simplu contrapunct psihologic şi comportamental al personajului masculin, ele sînt legea nescrisă, existenţa ancestrală paginată istoric, tiparul succesiunii generaţiilor în comunitatea sătească. Prozatorul le aşează într-un aer mitologic şi le conferă exemplaritate pentru destinul colectiv ; în comparaţie cu ele, Ion pare o abatere de la regulă, un caz de evaziune de la chiar modul existenţei ţărăneşti. Pînă la un punct aşa şi e. Pînă la un punct, pentru că în tot zbuciumul, cum ziceam, alienant al personajului e şi o doză nemăsurabilă de umilinţă tocmai în faţa a ceea ce instinctiv resimte ca netrecător ; finalul romanului e o simbolică dispariţie a lui Ion în flăcările altruismului, sub privirea depărtată a Bunei, a mamei perpetue. Romanul e scris în tehnica naraţiunii în naraţiune, cu monologuri şi flash-back-uri, cu pagini lirice intercalate în materia epică, totul pentru a spori ambiguitatea şi, prin asta, pentru a conserva aerul mitologic într-un peisaj altminteri precis delimitat istoriceşte. Amestecul acesta de povestire şi reverie, de realism şi alunecare în imaginar dă culoare romanului dar face oarecum dificilă lectura. Figura lui Ion e bine conturată ca prezenţă absentă, în vreme ce femeile sînt nişte absenţe prezente, şi ele bine construite. O mai mare claritate, fără renunţarea la ambiguitatea funcţională, n-ar fi stricat romanului, tot aşa cum n-ar fi stricat un spor de fluenţă la nivelul materiei epice (o impresie de dezlînare se formează la lectură graţie trecerilor întempestive între planul real şi cel fictiv). Oricum, Iosif Maria Bâta propune o viziune personală posibilă literar asupra satului bănăţean, ceea ce nu e puţin lucru.

Laurenţiu Ulici

ALEXANDRU CIUCURENCU : **Fată cu ghitară**

Calendar

● 18.IX.1905 — s-a născut **Const. Papadopol-Calimah**
● 18.IX.1909 — s-a născut **Marcel Blecher** (m. 1938)
● 18.IX.1918 — s-a născut **Igor Block**
● 18.IX.1924 — s-a născut **Ştefan Filip**
● 18.IX.1931 — s-a născut **Valeriu Sîrbu**
● 18.IX.1967 — a murit **Tudor Şoimaru** (n. 1898).
● 19.IX.1873 — s-a născut **Ludovic Dauş** (m. 1953).
● 19.IX.1882 — s-a născut **Ion Agârbiceanu** (m. 1963)
● 19.IX.1921 — s-a născut **Heinz Stănescu**
● 19.IX.1922 — s-a născut **Majtenyi Eric** (m. 1982)
● 19.IX.1929 — s-a născut **Graţian Jucan**
● 19.IX.1936 — s-a născut **Sorin Mărculescu**
● 19.IX.1949 — s-a născut **Liana Corciu**
● 19.IX.1951 — s-a născut **Corneliu Ostahia Cosmin**
● 19.IX.1973 — a murit **George Popa** (n. 1912)
● 20.IX.1865 — s-a născut folcloristul **Gheorghe (George) Catană** (m. 1944)
● 20.IX.1866 — s-a născut **G. Coşbuc** (m. 1918)
● 20.IX.1896 — s-a născut **Scarlat Callimachi** (m. 1975)
● 20.IX.1901 — s-a născut **Baciki György**
● 20.IX.1910 — s-a născut **Taşcu Gheorghiu** (m. 1981)
● 20.IX.1912 — s-a născut **Szabó Lajos**
● 20.IX.1912 — a murit **N. Burlănescu-Alin** (n. 1869)
● 20.IX.1937 — s-a născut **Petre Got**
● 20.IX.1940 — a murit **Constanţa Marino-Moscu** (n. 1875)
● 20.IX.1945 — s-a născut **Mircea Săndulescu**
● 20.IX.1946 — a reapărut seria nouă a „Contemporanului".
● 20.IX.1966 — a murit **Marcel Breslaşu** (n. 1903)
● 21.IX.1911 — s-a născut **Alexandru Jar.**
● 21.IX.1936 — s-a născut **I. Constantinescu**
● 21.IX.1961 a murit **Claudia Millian** (n. 1887)
● 22.IX.1907 — s-a născut **Orosz Iren**
● 22.IX.1914 — s-a născut **Alice Botez**
● 22.IX.1922 — s-a născut **Virgil Nistor**
● 22.IX.1930 — s-a născut **Eugenia Tudor Anton**
● 22.IX.1938 — s-a născut **Augustin Buzura**
● 23.IX.(6.X.)1872 — s-a născut **Alexandru Cazaban** (m. 1966)
● 23.IX.1891 — s-a născut **V.G. Paleolog** (m. 1979)
● 23.IX.1898 — s-a născut **Alfred Margul Sperber** (m. 1967)



EMINESCU — GA

HOTĂRÎT lucru, asumîndu-şi sarcina de a scrie o carte despre Eminescu ziarist, Al. Oprea se dovedeşte un temerar. Nu atît pentru că activitatea jurnalistică a poetului naţional presupune inerente probleme dificile, multe delicate, cît mai ales pentru că Eminescu nu este un simplu articlier ci, în acelaşi timp, un filosof şi un artist care imprimă, adeseori, prin geniul şi orizontul său impresionant, perenitate sujeturilor şi temelor la ordinea zilei pe care, în mod obligatoriu, le include orice activitate ziaristică.

Gazetăria eminesciană este o problemă „mouvementé" a eminescologiei, chiar a istoriei noastre literare, căci aria de preocupări a poetului gazetar este deosebit de întinsă iar abordarea şi dezbaterea temelor poartă, cum este de aşteptat din partea unui temperament atît de puternic, amprente adesea particulare, ce ies din serie şi refuză observaţia de rutină. În cei 13 ani de publicistică (a debutat în „Albina" din 19 ianuarie 1870), tot atîţia cît de poezie, Eminescu s-a preocupat, cum e uşor de bănuit pentru un spirit cuprinzător ca al său, de mai toate aspectele vieţii sociale, politice şi culturale ce interesau contemporaneitatea : căile de dezvoltare a României moderne, raportul dintre prezent şi trecut, viziunea asupra istoriei, doctrinele partidelor istorice, atitudinea faţă de clasele sociale (inclusiv faţă de lupta de clasă), problema naţională, instituţiile publice, monarhia, chestiunea, atît de controversată, a formelor fără fond ş.a. Cum ştim, aceste chestiuni au stat în atenţia cercetătorilor anteriori, iar unele dintre ele au fost soluţionate cu pătrundere şi în mod convingător, în special de G. Călinescu în **Opera lui Mihai Eminescu,** la capitolele **Filosofia teoretică** şi **Filosofia practică.** Ceea ce nu însemnează că au încetat a fi controversate, şi unele reacţii, fie şi izolate, la apariţia, în 1980, a **Operelor IX** dovedesc că e nevoie, în continuare, de noi argumente pentru ca publicistica eminesciană să fie valorificată în lumina adevărului.

Iar în acest sens am putea susţine, fără dubiu, că **În căutarea lui Eminescu gazetarul** *), prima carte special consacrată domeniului, reprezintă un moment important, de referinţă al temei. Aceasta pentru că Al. Oprea se dovedeşte un istoric literar informat : cunoscător atent şi integral nu numai al textelor eminesciene dar şi al întregii exegeze ce l-a precedat, convocată fie prin sugestiile ce le oferă, în sens pozitiv, fie prin erorile de optică, sau de interpretare ce se cer îndepărtate. Dar delimitarea de unii exegeţi şi aderarea la opiniile şi tezele altora nu reprezintă decît trepte în formularea tezelor şi concluziilor proprii, numeroase şi importante, căci exegetul de astăzi are, în raport cu predecesorii, avantajul, substanţial, de a vehicula, cu eficienţă, metodologia materialist-dialectică în judecarea şi aprecierea faptelor de cultură, a valorilor spirituale. Sînt îndepărtate, astfel, prejudecăţi persistente, devenite aproape reflexe în aprecierea publicisticii eminesciene sau, în orice caz, asemenea prejudecăţi sînt serios puse sub semnul întrebării ori zdruncinate. Cea mai frecventă s-a dovedit a fi subestimarea gazetarului, copleşit şi complexat de poet, ceea ce şi explică, desigur, editările aleatorii şi parcimonioase, consideraţiile adesea superficiale formulate cu privire la această activitate. Întemeindu-se însă pe valoarea textelor, adeseori extraordinară, precum şi pe continuitatea muncii jurnalistice, căreia poetul i-a consacrat, indiscutabil, cea mai mare parte a energiei sale intelectuale, Al. Oprea pledează, în permanenţă, alăturîndu-şi autorităţi de prim rang : Iorga, Călinescu, Perpessicius, Cioculescu, pentru un tratament echitabil acordat ziaristului. Căci Eminescu, despre care nu există îndoială că a prezidat şi prezidează încă poezia românească, a lăsat urme tot atît de puternice şi a influenţat cu aceeaşi forţă fascinantă publicistica noastră. Iar articolul de ziar a fost pentru poet un prilej de manifestare, ca şi poezia, a geniului său unic, intrînd, de atîtea ori, în însăşi plămada sau matricea poetică. Universul interior al oricărui mare creator se manifestă într-un flux continuu, necompartimentat, urmînd a îmbrăca formele adecvate împrejurărilor prin care trece. **„A nesocoti, dintr-un dispreţ principial, această producţie majoră a spiritului românesc care este activitatea sa ziaristică înseamnă a trece cu vederea unul din modurile prin care ni se relevă geniul eminescian",** susţinea, cu dreptate, în 1939, Şerban Cioculescu, citat şi de Al. Oprea. Iar Perpessicius nota în acelaşi spirit : **„Istoricii literari şi esteticienii vor stabili într-o bună zi cît de unitară a fost existenţa materială şi sufletească a poetului, cîtă prezenţă artistică şi ideologică este în articolul de ziar ca şi în poema cea mai hieratică".**

Al. Oprea conchide, în urma unui excurs convingător, întins, că dacă poezia română ar arăta altfel fără Eminescu, atunci acelaşi lucru se poate spune şi cu privire la publicistică. Ceea ce este, desigur, un îndemn ferm în asumarea, responsabilă, a valorificării editoriale a textelor elaborate de geniul „nepereche" al poetului. Texte care, din cîte ştim, sînt deja pregătite pentru tipar, aşteptînd să-şi afle editorul ce va binemerita eterna gratitudine a spiritualităţii naţionale. Să ne gîndim că se apropie (mai sînt cinci ani pentru cele cinci tomuri) centenarul morţii poetului naţional ! Nu ne-am învrednicit cu a sa **opera omnia** la centenarul naşterii, să profităm, astăzi, de privilegiul oferit de ambianţa de după Congresul al IX-lea al P.C.R. şi să restituim, cum ne-a îndemnat totdeauna preşedintele ţării, culturii noastre socialiste valorile ei perene. Iar în rîndul acestor valori Eminescu se aşează, de departe, în frunte, ca un stîlp de foc şi ca o efigie.

UNA din etichetele infamante care au inhibat şi continuă să frîneze valorificarea mai decisă a publicisticii eminesciene, mai ales în ultimele decenii, a fost aşazisul ei „caracter conservator". Poetul ar propaga, altfel spus, forme şi mentalităţi revolute, vetuste, combătînd progresul şi modernizarea societăţii româneşti. Eminescu ar fi, nici mai mult nici mai puţin, un spirit „reacţionar", noţiune folosită mai întîi de adversarii liberali ai poetului. Faptul că Eminescu a vorbit, mai totdeauna, de poziţiile ţărănimii, clasa cea mai asuprită, supusă celei mai draconice exploatări, dar şi de pe poziţiile meseriaşilor, adică ale claselor „direct producătoare", vestejind cu extremă violenţă „pătura superpusă", adică pe cei ce nu produceau ci speculau munca ţăranilor, lucrătorilor, chiar a boierilor legaţi de pămînt, a putut duce la concluzia că poetul respingea structurile şi clasele noi, instaurate de burghezie, considerată „clasă progresistă". Toate acestea au fost şi sînt încă folosite în repudierea, pe motive de ordin ideologic, a ideilor pe care se fundamentează o bună parte a ziaristicii eminesciene. Dar tocmai la acest capitol, cel mai delicat, mai ales că asociază cu siguranţa ignoranţei ceea ce s-a numit „xenofobia" poetului, s-au comis cele mai numeroase confuzii şi aberaţii unele de totală rea credinţă. Căci au fost eludate, cu premeditare sau din ignoranţă, nu interesează, teze clare, idei fundamentale şi convingeri ale poetului care trebuiau să ducă la cu totul alte concluzii. Eminescu **n-a fost un conservator, ci un antiburghez,** ceea ce este cu totul altceva. Declaraţiile de patriotism, profund şi sincer, de o puritate nealterată au fost interpretate drept naţionalism, uitîndu-se faptul, esenţial, că Eminescu a devenit, în vremea înfloririi mişcării socialiste româneşti dinspre sfîrşitul veacului trecut, stindardul socialiştilor care, ca şi poetul, îşi iubeau patria cu toată pasiunea, fără ca acest sentiment să îngenunche elementele alogene şi care detestau, ca şi Eminescu, rapacitatea burgheziei. Cînd Ibrăileanu, în **Spiritul critic în cultura românească,** îl alătura pe Eminescu socialiştilor, pe planul criticii sociale, criticul era foarte edificat asupra a ceea ce susţinea.

Democratismul poetului era indiscutabil, tirania era respinsă : **„Nimeni nu trebuie să fie stăpîn decît popoarele însele şi a trece suveranitatea în alte braţe decît acelea ale popoarelor e o crimă contra lor".** Acceptarea monarhului se făcea în spiritul lui Montesquieu din **L'ésprit des lois,** după care suveranul este o minte luminată care organizează, democratic, societatea şi nu o subjugă. Altfel el trebuie **„înlăturat îndată".**

Pleda Eminescu pentru încremenirea în starea de rusticitate ? Iată ce spune : **„Neapărat că nu trebuie să rămînem popor agricol, ci trebuie să devenim şi noi naţie industrială, măcar pentru trebuinţele noastre".** Constatînd însă, ca şi junimiştii, ca atîţia oameni politici ai vremii, unii chiar liberali, că burghezia românească precipită ritmul dezvoltării în scopul, egoist, **„al propriei prosperităţi şi nu spre întărirea patriei şi spre prosperitatea ei",** Eminescu atrage mereu atenţia asupra unei evoluţii organice, firești, în care prezentul să se sprijine pe temeliile trecutului, căci respingerea ori negarea tradiţiei echivala, pentru el, cu un complot împotriva originalităţii naţionale : **„adevăratul progres,** proclamă poetul, **nu se poate opera decît conservînd pe de o parte, adăugînd pe de alta".** Este, această teză, „reacţionară" ? Adept al principiului naţiunii, poetul nu cade niciodată în exagerarea, în supralicitarea nemeritată a ceea ce este naţional, preconizînd înainte de toate **principiul adevărului,** ca şi Maiorescu : **„ceea ce-i neadevărat nu devine adevărat prin împrejurarea că-i naţional..., ceea ce-i rău nu devine bun prin împrejurarea că-i naţional".** Prin

*) Al. Oprea, **În căutarea lui Eminescu gazetarul,** Editura Minerva, 1983.

ALBINA.

FOISIORA.

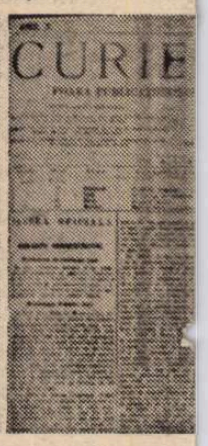
FEDERATIUNEA

Anul I. — No. 5. 1 Augustu 1876.

CONVORBIRI LITERARE.

Apare la 1 a fie carei luni.

INFLUENŢA AUSTRIACA


CURIE

AZETARUL

urmare, **„naţionalitatea în marginile adevărului“**. Acuzat de şovinism pentru că a luat apărarea ţăranilor, **„cei mai vechi şi adevăraţii martiri ai acestor plaiuri“**, poetul atrage mereu atenţia asupra toleranţei, spiritului de ospitalitate şi omeniei româneşti : **„nici un neam de pe faţa pămîntului nu are mai mult drept să ceară respectarea sa decît tocmai românul... armenii, calvinii, protestanţii, evreii, toţi sînt de faţă şi pot spune dacă guvernele româneşti au oprit vreo biserică sau vreo şcoală armenească, protestantă sau evreiască. Nici una“**. Şi aceasta în timp ce în alte ţări, vecine sau mai îndepărtate, populaţia evreiască era azvîrlită cu forţa în afara graniţelor acelor ţări. Ibrăileanu, care este cel mai competent cunoscător al poetului dintre contemporani, sub această latură, mărturiseşte cu limpezime : **„Măsuri de distrugere împotriva evreilor n-a cerut niciodată. În schimb i-a lăudat ori de cîte ori i-a găsit vrednici de laudă“**. Unde este „xenofobia“ poetului ?

Evident, epoca era complexă, se punea problema indigenării unui mare număr de evrei goniţi din Galiţia, circa 500 000 (România era, pe atunci, ţara cu cea mai densă populaţie izraelită din Europa), marile puteri comiteau ingerinţe asupra statului român, condiţionînd, în 1877, acordarea independenţei de indigenarea în masă a evreilor, ceea ce determină pe Maiorescu să ţină celebrul discurs din 1879 în care protesta contra amestecului habsburgilor în această chestiune, de competenţă strict internă. Pe de altă parte, adaptarea noilor sosiţi nu era un lucru simplu, unii se considerau „stat în stat“ şi o scrisoare a lui Kogălniceanu către rabinii din Moldova, în 1860, cînd era ministru de interne, este edificatoare, ca şi rapoartele Consiliului francez la Bucureşti care consemnează, obiectiv, starea de lucruri, acordînd încredere statului român şi legitimîndu-i legislaţia. Eminescu, minte lucidă, în acelaşi timp patriot, nu poate accepta ca ţăranul român, care s-a sacrificat de secole pentru glie, să devină **slugă**, să fie umilit prin măsurile unei legislaţii burgheze care n-avea alt scop decît îmbogăţirea prin **„spolierea producătorilor direcţi“**. El este clar : **„Aici e toată greutatea, tot meşteşugul. A crea pentru evrei posibilitatea de a ajunge la drepturi civile şi politice fără a compromite nici un interes naţional şi economic al românilor“**. Niciodată n-a militat **„împotriva acordării de drepturi civile şi politice străinilor“**, cum spunea, trăgînd spuza pe propria-i ideologie, A. C. Cuza. Atitudinea lui Eminescu n-are nimic rasist, şi, indiferent de violenţa tonului din unele articole, ea se îndreaptă deopotrivă contra „samsarilor“ din rîndul conaţionalilor, poziţia sa fiind una **de clasă şi nu de rasă.** În publicistica sa ne întîmpină adeseori teze marxiste, şi e clar că Eminescu luase cunoştinţă cel puţin de **Manifestul Partidului Comunist : „Deci există două naţiuni în această ţară, una stoarsă şi sărăcită, de producători, alta îmbuibată, de mijlocitori“.** Iar cel mai detestat personaj din publicistica eminesciană era un indigen : C.A. Rosetti.

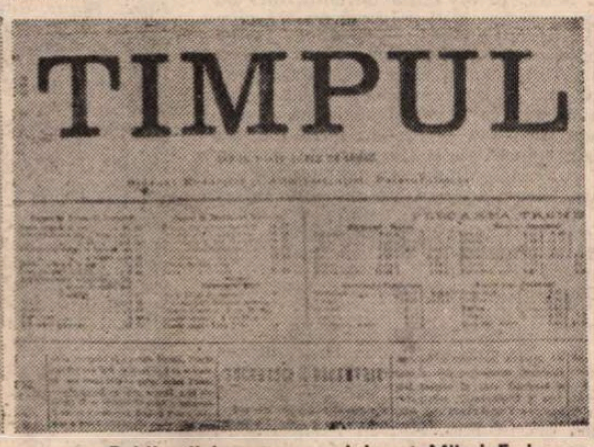
Dacă poetul, ca şi Iorga mai tîrziu, ca şi junimiştii în epocă, nu accepta luptele sociale interne, el avea în vedere poziţia specială geopolitică a noului stat român care, înconjurat de mari imperii, era necesar să meargă în direcţia coagulării tuturor păturilor sociale spre a nu fi asimilat sau anexat. Problema luptei de clasă în statele mici şi încă lipsite de coeziunea internă se pune altfel decît în statele mari, deja puternice, neamenin̦ate de deznaţionalizare.

CELOR care-l acuzau de „prea mult patriotism“, de „ignorarea umanităţii“, poetul le dă replica naturală : **„Nu poţi să iubeşti umanitatea decît iubind acea parte a omenirii în care te-ai născut“.** Într-adevăr, cine pretinde că iubeşte omul în abstract dar îşi denigrează ori îşi trădează familia nu poate fi decît un demagog şi un impostor. Dragostea faţă de patrie este condiţia sine qua non a umanismului adevărat, niciodată patriotismul, implicînd respectul pentru toate popoarele şi iubirea pentru propriul popor, nu poate fi „exceesiv“. Eminescu ar fi putut spune, ca şi Keller, marele umanist, pe care dealtfel îl cunoştea foarte bine : **„Achte jedes menschen Vaterland, aber das deinige liebe !“ (Respectă patria oricui, dar pe a ta iubeşte-o !).** Iubirea de patrie, la rîndu-i, presupune, inevitabil, apărarea demnităţii ei, împotriva tuturor celor care atentau la demnitatea naţională românească, indiferent de extracţia lor etnică, ce putea fi, de atîtea ori, şi consanguină. Căci de totdeauna au existat denigratori şi trădători ai propriului popor. Simţul demnităţii la Eminescu era cea mai puternică dimensiune a patriotismului său, şi în acest sens poetul naţional este exemplar şi reprezentativ pentru însăşi spiritualitatea românească. Am putea susţine că afirmarea, plenară, a demnităţii noastre naţionale astăzi îşi poate revendica în Eminescu un precursor paradigmatic.

Ne-a reţinut atenţia o problemă capitală ridicată de Al. Oprea : asimilarea burgheziei cu progresul, de unde calificarea de „reacţionar“ celor ce se opun burgheziei (ar trebui ca şi socialiştii să fie consideraţi „reacţionari“ iar liberalii, progresişti, dacă am urma această logică), este o teză pripită şi eronată în cazul României. Convocînd opinii ale lui Gherea, dar mai ales pe Lucreţiu Pătrăşcanu, Oprea stabileşte că burghezia română, fuzionînd cu moşierimea fără lupte, prin „monstruoasa coaliţie“, n-a jucat un rol progresist, cu atît mai puţin revoluţionar. Argumentele aduse de Al. Oprea sînt demne de întreaga atenţie şi se cer subliniate cu accente speciale.

AŞA cum este de aşteptat, nu ne-am oprit decît asupra cîtorva probleme, **de fond** (escamotarea lor ni s-ar fi părut neloială profesional) privitoare la publicistica eminesciană aşa cum este comentată în recenta carte a lui Al. Oprea. Carte ce merită, după noi, atenţia unei ample dezbateri.

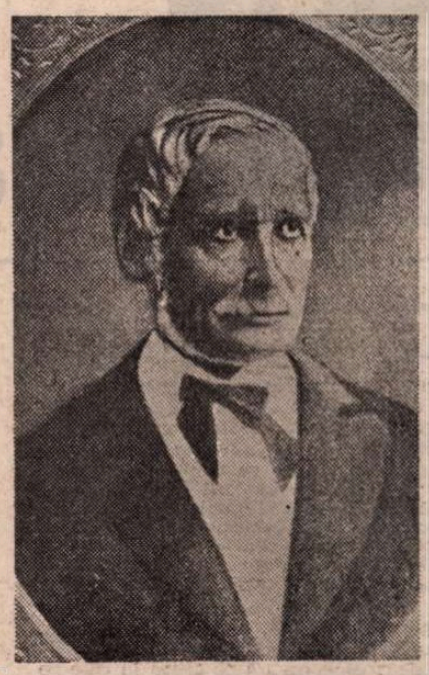
Pompiliu Marcea



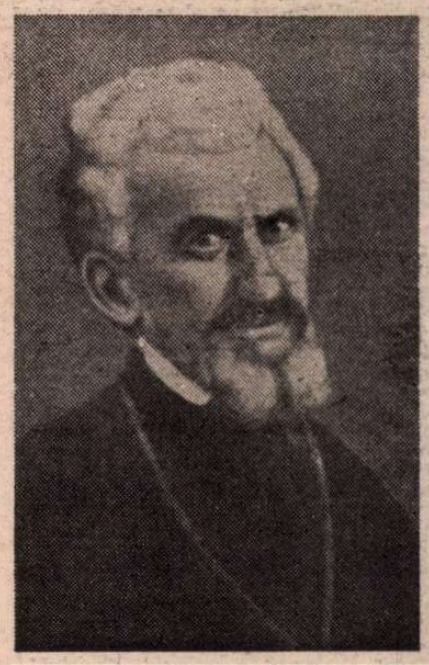
Publicaţii la care a colaborat Mihai Eminescu

Întru înfăptuirea Marii Uniri de la 1 Decembrie 1918

Andrei Şaguna



George Barițiu



Timotei Cipariu

„Tot una să fim, una naţiune, una limbă, una literatură“

IDEEA folosirii actului de cultură în lupta pentru obţinerea independenţei şi unificării statului şi neamului românesc o găsim enunţată cu fermitate încă de la 1848, dar un plan de organizare temeinică în această privinţă nu poate fi pus în aplicare decît după 1860, cînd încep să la fiinţă acele puternice Asociaţii şi Societăţi rămase cunoscute în istoria patriei, prin activitatea lor, ca factori primordiali ai realizării Marii Uniri de la 1918. Cea dintîi organizaţie pusă în slujba patrioticei iniţiative a fost **Asociaţia transilvană pentru literatură şi cultura poporului român — „ASTRA“,** cum i s-a spus în mod curent. Statutele, votate la adunarea de constituire din 21 octombrie 1861, defineau, cu prudenţa impusă de veghea autorităţilor stăpînitoare, scopul — nepolitic — al forului ce lua fiinţă : „Înaintarea literaturii române şi cultura poporului român în deosebite ramuri prin studii, elaborare şi edare (editare) de opuri, prin premii şi stipendii pentru diferite specialităţi de ştiinţe şi arte şi alte asemenea“. După două zile — la 23 octombrie 1861 — cei 212 membri înscrişi ţin, la Sibiu, şedinţa inaugurală. Ca o recunoaştere a trecutului lor de luptă revoluţionară, sînt aleşi să conducă Asociaţia : mitropolitul Andrei Şaguna — preşedinte ; Timotei Cipariu — vicepreşedinte, şi George Barițiu — secretar. În cuvîntarea sa, preşedintele ales va spune, între altele : „Vrem să deşteptăm prin mijloace raţionale facultative, cugetările cele mai senine în poporul nostru, ca să cunoască fiinţa şi destinaţia sa, să o ştie întrebuinţa spre tot binele [...] şi cred că cerul va însemna cu flori şi mîngîiere întreprinderea noastră [...]“. Iar Timotei Cipariu completa : „Un reazim naţionalităţii noastre se implantă astăzi. Dee Domnul ca precum toţi sîntem de un sînge, toţi ne-am îndulcit de la sînul maicii noastre cu aceleaşi cuvinte dulci, toţi ne simţim fraţi — oricît ne despart munţii şi văile şi oricît ne împart stările politice şi confesiunile religioase tot una să fim, una naţiune, una limbă, una literatură“. Adevăratele ţeluri urmărite de Asociaţie erau arătate, deci, cu claritate, din prima zi : **să fim o singură naţiune.**

În primele trei decenii de activitate **ASTRA** a avut conducători activi reali pe Timotei Cipariu (pînă în 1887) şi pe George Barițiu (pînă în 1893), aceştia fiind principalii iniţiatori de mari înfăptuiri, ideologi şi animatori înflăcăraţi. Glasurile lor au fost primele care s-au auzit, de pe tribunele publice, în apărarea drepturilor firești ale naţiunii române din Transilvania vremelnic stăpînită de străini. După primii şase ani de activitate ai **ASTREI,** aceşti fruntaşi aveau mîndria să anunţe : „Simţul naţional s-a deşteptat în toată românimea. Naţiunea română a venit la cunoştinţa poziţiei care i se cuvine între naţiunile Europei ; ea va face toţi paşii cuveniţi pentru a ocupa această poziţiune cu demnitate. Am început a ne elibera patria, am început a ne elibera limba“. Era însă numai un început, pentru că autorităţile imperiale aveau permanent privirile aţintite către activităţile **ASTREI** şi nu îngăduiau românilor să facă „aţiţări“ patriotice. Vor începe, deci, curînd, represaliile, persecuţiile, interdicţiile.

Profira SADOVEANU:

Al 8-lea simţ

CA şi oamenii şi unele zile seamănă-ntre ele. Aşa, ziua aceea de noemvrie a anului 1919 era leit cea de cu un an înainte, din 1918, la aceeaşi dată, cînd în sfîrşit se eliberaseră cele două camere din vila Mihail Kogălniceanu cumpărată de tata şi nesuferitul de chiriaş care le ocupase îşi luase lucrurile şi plecase după ce făcuse atîtea „mizerii" — după vorba lui nenea Vasilică — că tata avea să-l pună în viitorul lui roman, **Strada Lăpuşneanu,** drept acel antipatic şi venal personaj cu numele de Guşilă. Era o zi de noemvrie înnourată şi vîntoasă. Copacii cheliseră şi frunzele pe care le pierduseră se rostogoleau în vîrtej pe jos, galbene, roze, roşii, cafenii... Vîntul scutura crengile uscate, tufişurile veştede, rostogolea tot ce găsea în cale pe cărări, trosnea acoperişul, trîntea uşile şi ferestrele, ba intra şi în casă, hoţomanul, umflînd perdelele ca pe nişte pînze de corabie. Îmi aminteam cum tata şi mama — cu un an înainte — pe-o asemenea zi se luptaseră cu uşile ca să le potrivească chei şi să le poată stăpîni, ca pe nişte cai nărăvaşi ce dădeau din copite şi nechezau sub vîntul ce li se suise parcă în spinare. Lumina vinătă plutea peste noua noastră locuinţă de la Copou ca o apă tulbure, ameninţătoare. Nu plouase, era vreme uscată ; colbul se lua la întrecere cu vîntul, aşa cum mă luasem şi eu la întrecere — în ziua astălaltă din 1919 — la ora de Gimnastică, cu Vanda Teşchevici şi-o întrecusem, fiind declarată campioană la fugă pe întreaga şcoală.

Şi, cum ştiam că tata, care plecase la vînat dis-de-dimineaţa, avea să se întoarcă seara tîrziu acasă, coborîsem cu Vera Barbu pe Muzelor, pînă în inima tîrgului, — discutînd literatură bineînţeles —, ca să iau de-acolo tramvaiul. Dar nu primul tramvai şi nici al doilea ori al treilea, ci-al patrulea abia, aşa că, atunci cînd mă dădusem jos din tramvaiul, care pe-atunci nu mergea decît pînă la Regimentul 13, era tîrziu, trecut demult de ora două. Pe lungile alei încărcate de frunze şi de crengi rupte, m-am trezit deodată singură. Vîntul nu mă înspăimînta, deşi cerca să-mi pună piedică la mers, nici cerul care parcă se urcase mai sus şi era aşa de decolorat că părea alb. Eram cu capul plin de Gogol, Dickens, Dostoievski, Flaubert şi de Dumas şi veselă că o întrecusem pe Vanda la fugă... aşa că domnul în vîrstă, gras, cu servietă în mînă, care mi-o lua înainte, vorbind tare şi aţiţat, mi-a stîrnit rîsul :

— Aţi spus ceva ? l-am întrebat.

Nu mi-a răspuns. Era acum la cel puţin vreo zece paşi de mine. Şi-atuncea, l-am aplaudat.

— ...şi te spînzură !... a bodogănit el, luînd-o pe-o cărare lăturalnică.

Am prins-o de fugă. Cred că nu m-am oprit deloc pînă acasă. Am intrat pe poartă şi m-am dus direct la Pavilion, unde de-o vreme Miti ocupa odaia din dreapta.

— Miti ! Miti !... am strigat, gîfîind. Să vezi ce mi s-a întîmplat. Şi i-am povestit pozna cu domnul care vorbea singur.

— Să nu mai faci una ca asta, Ţuca ! m-a dojenit fratele meu. Nu ţi-ai dat seama că era nebun ? Dacă-ţi dădea cu ceva în cap ? Mai las-o cu „teribilismele" tale !...

Am vrut să mă apăr, dar m-am oprit. Miti avea ceva. Ochii lui albaştri păreau aproape negri, iar vîrful nasului parcă se mai albise şi-o cîrmise puţintel spre dreapta.

— S-a întîmplat ceva ? am întrebat.

— Da şi nu... a răspuns el. A ezitat o clipă, apoi a scos de după pat un ghiozdan. L-am recunoscut. Era ghiozdanul Didicăi.

— Stai !... a spus, calm, Miti. Ce te-ai speriat aşa ? Da, e ghiozdanul Didicăi. L-a adus un om acum vreun ceas. L-a găsit... pe drum.

— Cum pe drum ? am strigat, înspăimîntată. I s-a-ntîmplat ceva Didicăi ?

Miti a oftat :

— Apoi, dacă o iei aşa, nu-ţi mai spun nimic. Cine a spus că i s-a întîmplat ceva Didicăi ? Un om, Vasile Ciubotaru, a găsit tăşca Didicăi zvîrlită pe ripă... Şi-a adus-o.

— Pe ripă ? Vezi ? Vezi ?

— Ce să văd ? Nu văd nimic.

— Şi Didica unde-i ?

Miti s-a scărpinat uşor după ureche.

— Didica ? Nu ştiu. N-am căutat-o.

Am simţit că mi se opreşte inima din fugă.

— A fost la masă ?

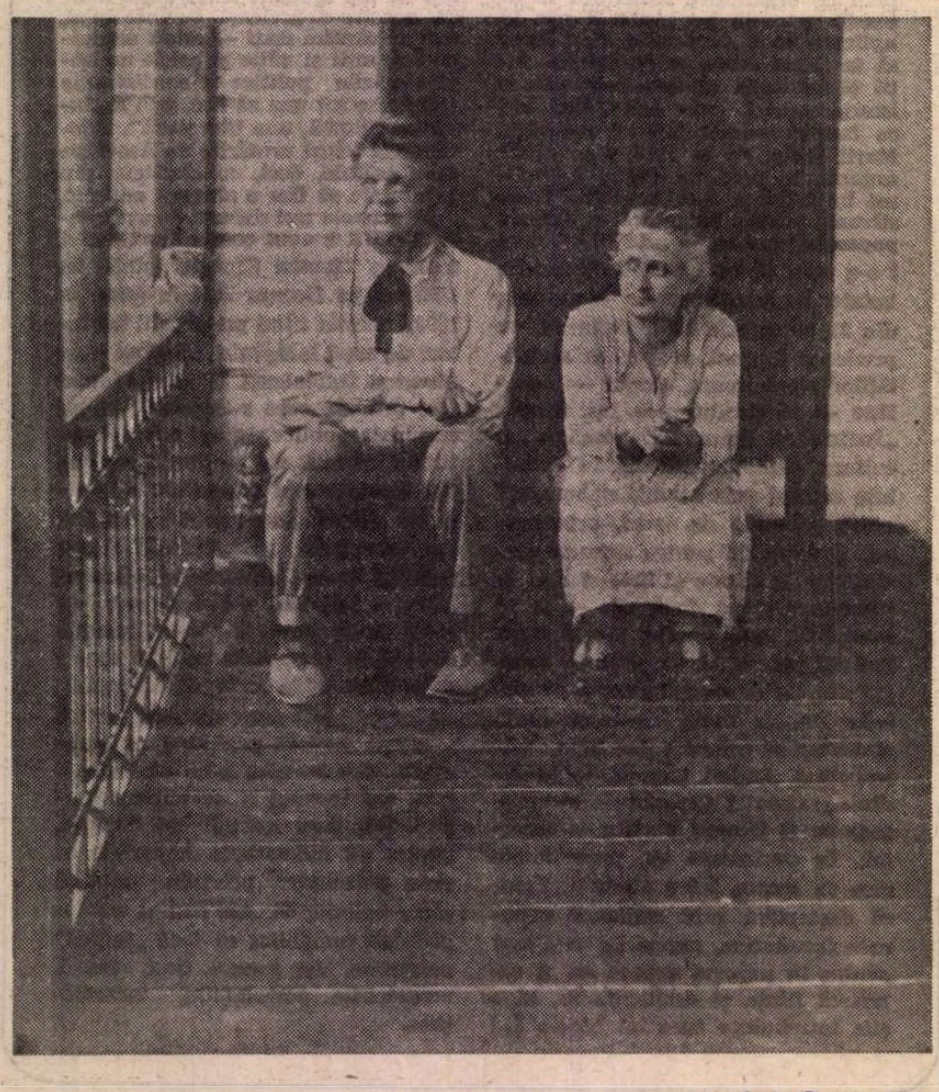
— Nu. Dar asta nu înseamnă nimic.

— Şi tăşca ? De ce şi-a zvîrlit tăşca ?...

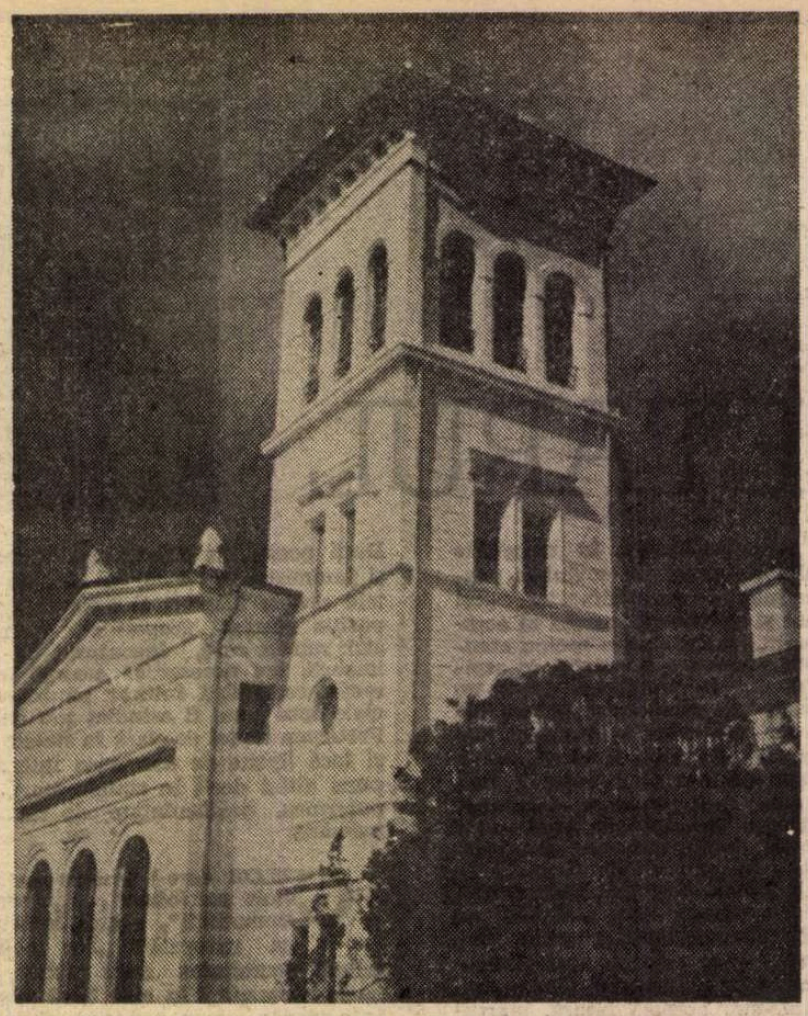
— De unde vrei să ştiu eu de ce şi-a zvîrlit tăşca ? Poţi să ştii vreodată ceva cu Didica ?

Asta aşa era. Niciodată nu puteai şti ce va face Didica. Era închisă, ciudată, excesiv de nervoasă. În orice caz, trebuie să fi fost grozav de supărată, de furioasă chiar, ca să-şi azvîrle ea tăşca cu cărţile şi caietele... Ea care iubea aşa de tare şcoala, că se scula cu noaptea-n cap şi pleca „să mătură şcoala", cum spunea în deridere tata, — care a şi pedepsit-o o dată, o singură dată, atunci cînd îi porunci să nu plece aşa de devreme şi ea îi ţinuse piept şi-l înfruntase... Da. Dar oare ce-o supărase aşa de tare ? De ce era furioasă ?

Atunci a ciocănit cineva în geam. Era



Iaşi, Copou, 1930



Vila Sadoveanu de la Copou

Lisaveta Dacinoiu, colegă cu Didica, cu care se ducea şi se-ntorcea de la şcoală.

Miti a deschis uşa.

— Ce-i, Lisaveta ?

Lisaveta, repetenta clasei, era o fetişcană roşie şi pistruiată, cu picioare mari şi ochi care rideau întruna.

— Unde-i Didica ? I-am adus călimara. Miti m-a dat în laturi. A spus :

— Didica doarme. Ce-i cu călimara ?

— A uitat-o la şcoală, cînd a plecat.

— Şi cînd a plecat ? a întrebat Miţi.

— Păi, cam pe la zece, îndată ce s-a certat cu d-l Costinescu.

— S-a certat cu d-l Costinescu ?

— Păi, da. D-l Costinescu a întrebat-o cît face 9 ori 8 şi ea a zis că 74. Nu, a zis d-l Costinescu, 9 ori 8 fac 72. — Ba, 74, a zis Didica. — Ba. 72, a zis d-l Costinescu. — Ba nu !! Ba da ! — Ba nu !! Ba da !... Atunci d-l Costinescu a spus : — Dacă tu, Teodoră, ştii mai bine ca mine, atunci nu mai ai ce căuta la şcoală ! Aşa că fă bine şi strînge-ţi lucrişoarele şi du-te acasă ! Şi Didica şi-a strîns lucrurile, le-a pus în tăşcă şi-a plecat. Ba încă a mai trîntit şi uşa !... Şi-n grabă şi-a uitat călimara...

Aşadar, asta era. Didica se certase cu d-l Costinescu, idolul ei ! Pentru dînsa nu exista pe lume un institutor mai priceput, mai inteligent şi mai bun ca d-l Costinescu. Iar ea era favorita lui, cea mai bună elevă din şcoală. Şi d-l Costinescu o eliminase din şcoală ! Mi-o închipuiam pe Didica, furioasă, svîrlind pe ripă cartea de Cetire, Aritmetica, apoi, plumbuera şi-apoi tăşca. Omul acela, Vasile Ciubotaru, desigur că le găsise, citise pe cartea de Cetire numele de Sadoveanu Teodora, pusese lucrurile în geantă şi-o adusese la noi. Iar Didica, Didica cred că venise acasă şi se ascunsese.

M-AM repezit la Sufragerie, unde ştiam că mă aşteaptă masa. Nu ştiu dacă îmi era foame sau nu, habar n-am ce-am înfulecat cît ai clipi. Cînd eram preocupată de ceva, puteai să-mi dai carton în loc de pui fript şi apă chioară în loc de ciorbă, că eu nu mi-aş fi dat seama. Particularitatea asta a mea era de multe ori hazul tuturor celor de la masă. De pildă, în vremea unei discuţii aprinse despre cine ştie ce autor celebru, — discuţie, de obicei, în contradictoriu — tata îmi întindea paharul, spunîndu-mi :

— Profiriţă, ia dă-mi tu un pic de ciulama !

Şi eu eram gata să-i pun mîncarea în paharul de apă.

Ori :

— Profiriţă, ia pune-mi tu puţină apă ! Şi-mi întindea farfuria de supă !

Alteori, cînd mă vedeau că sînt „în transă" — cum spunea Miti — era şi mai deochiat. Mă punea să-i dau „papucii" din sertarul de tacîmuri ori să-i scot pălăria de sub canapea şi cîte altele. Povestea cu beţişorul ori cutia de chibrituri pe care mi-o dădea Miti — după ce mă ciocănea uşor pe braţ — şi-apoi mi-o lua-napoi cu acelaşi sistem, v-am spus-o cu alt prilej. Da. În ziua aceea de noemvrie, vînătă şi răutăcioasă, habar n-am ce-am mîncat la masă şi dacă era rece, cald sau uncropit. — Mi-am făcut datoria şi m-am repezit pe scara în melc, sus, în Odaia cu stele. Mama era întinsă pe pat şi citea. M-am învîrtit un pic, am intrat şi-n Odaia portocalie, unde îşi avea pe-atunci tata biroul ; n-am îndrăznit să deschid şifonierele şi nici să mă uit pe sub paturi.

— Cauţi ceva, Profiriţă ?...

— Poftim ?

— Parcă ai căuta ceva, Profiriţă !...

Nu. Nu. Nu căutam nimic. Doar nu era nebună Didica să se ascundă chiar acolo, sub nasul tuturor. Cine ştie pe unde e acuma ? Prin pădure, probabil. Ori poate în Turn ori în Pod. Sau în Pivniţă ?

Am trecut val-vîrtej prin Salonul mare, în Odaia roză, la Bunica, prin Salonaş şi-apoi în Bibliotecă, unde mă aruncase pentru o vreme capriciile tatii. Bine înţeles că n-am găsit nimic. Şi-am ieşit repede afară, în vîntul care pleca pădurea pînă la pămînt. Nu era frig pentru mijlocul lui noemvrie, totuşi suflarea rece îmi pătrundea pînă la piele. Cu capul gol, am pornit-o la vale, pe cărarea din dreapta, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din copaci, dar deocamdată nici nu se cunoştea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiţă cu spini mari şi laţi îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu puşca la umăr. Cît despre moş-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, la focul pe care era aşezat cazanul în care fierbeau cartofele pentru vite ori, toamna, povidla ce se aşeza în chiupuri mari de pămînt, amestecată cu miezuri de nucă ! Că erau şi ceva pruni şi cireşi în pădurea aceea sălbătăcită, mai cu seamă devale, unde terenul era numai văi şi delureţe, acolo de unde se vedea casa lui Dacinoiu, la doi paşi : o căsuţă cucuiată într-un vîrf de movilă ! Acolo locuia Lisaveta şi Mihai Dacinoiu, cei cu care se ducea Didica la şcoală, în fiecare zi şi care circulau trecînd pe la noi prin grădină.

Am strigat-o pe Didica. Mă gîndeam c-o fi pe undeva pe valea încîlcită, acolo unde ne ascundeam noi copiii, cînd veneau mosafiri. Nu mi-a răspuns decît Vîntul, şuierînd şi trosnind din bîci. Teiul lui Eminescu — cum îl poreclisem eu pe cel mai înalt copac din pădure — îşi pleca pletele pînă în pămînt, făcîndu-mi parcă reverenţe. Am inspectat şi Poeniţa şi m-am întors pe cealaltă cărare, care trecea pe la prisacă şi cireşul 'nalt sălbatic, pe sub bolta de lilieci şi te scotea sus pe terasa cu scări în două părţi din dosul casei. Mergînd aplecată, ca o băbuţă, din pricina furtunii, mă gîndeam la grădina de la Fălticeni, unde toţi copacii îmi erau prietini, aveau nume, la tufele de seringaş, la florile de care era plină iarba înaltă, la acel mic rai pe care îl părăsisem fără remuşcări, — rai pe care tata îl vînduse unui negustor de cherestea, Ştefănescu, pe 50 000 de lei. Doar la scrinciobul care fusese scos din pămînt, ca să-l luăm cu noi şi care rămăsese în zăpadă, cu gaidele în sus, la el mă gîndeam adeseori, fără să-mi dau seama că probabil fusese demult tăiat şi pus pe foc de acel om slab şi ciolănos care ne cumpărase livada şi casa.

AICI, la Copou şi casa şi grădina îmi erau încă străine, ostile chiar. Uşa cea mică tăiată în perete îmi prinde degetul, muşcîndu-mi-l. Obloanele nu voiau să se închidă. Parchetul scîrţîia, noaptea, de parcă toţi cei care locuiseră în casă se întorceau s-o mai vadă. Mobilele trosneau, sobele scoteau fum... Sigur, dumneavoastră zîmbiţi, pentru că nu credeţi, ca mine, că fiecare casă îşi ar personalitatea ei, e oarecum vie, — deosebindu-se radical de semenele ei, fiind plină de tot ce-au lăsat cei care trecuseră prin ea. Asta îmi aduce aminte o poveste pe care mi-a spus-o o Englezoaică, pe care am cunoscut-o la Londra, anii trecuţi. Povestea ea că era în Italia şi că fusese cazată într-un castel dintr-un oraşel oarecare, — nu ne importă numele (l-am şi uitat, că pe mine nu m-a interesat decît faptul în sine) şi noaptea n-a putut să închidă ochii. Îi venea să plîngă, simţea o spaimă şi o durere cumplită, auzea gemete, ţipete ori i se părea că aude. Casa, castelul acela era sinistru, oribil, de nesuferit. Abia a aşteptat să se facă ziuă, ca să-şi ia bagajele şi să plece. Ei, şi-apoi a aflat că acel castel fusese, în vremea ocupaţiei germane, un fel de închisoare, unde erau torturaţi deţinuţii... Şi zidurile acelea, tavanul, podeaua, toate păstraseră

acele gemete și plînsete, așa cum ar rămîne o vopsea pe perete, un miros pătrunzător ori un colb prin colțuri. N-aveți decît să nu mă credeți, dar eu sînt tentată să cred că pînă și cheia care se ascunde prin locuri tainice și pe care nu poți s-o găsești — uneori ani de zile — e tot vie și-și bate joc de noi. N-ați observat cum cade, de pildă, radiera rotundă de la mașina de scris, în salturi, se dă de-a dura ca o rotiță și dispare fără urmă ? O cauți zădarnic. Parc-a intrat în pămînt. Dar ea stă undeva, într-un cotlon și rîde de tine. Stă și-așteaptă acolo, neclintită, să dai de ea din întîmplare...

Dar vorbeam de case. Uite, casa de la Fălticeni era născută din mîna tatii. Totul în ea era nou. În ea nu exista decît ființa noastră, a Sadovenilor. Acolo nu umbla nimeni noaptea, nu scîncea și nu gemea nimeni. Era o casă tînără, vioaie și veselă, sănătoasă. Pe cînd aici, cînd mă gîndeam cîți trecuseră și cîte se întîmplaseră, mă apuca groaza. Avea dreptate Bunica să spuie că-i plină de strigoi !

Ce să mai spun de Turn ? Uite, atunci, suindu-mă s-o caut pe Teodora, vă spun drept că mi-a fost frică. Da, da, frică. Turnul șuiera, mieuna, vîjîia, îmi punea mîna-n piept, mă scuipa cu praf, nu mă lăsa să mă urc ! Cînd am ajuns în sfîrșit sus, unde bine înțeles că n-am găsit-o pe Didica, am crezut că surzesc. Ai fi crezut că toate Vrăjitoarele din basme, călare pe mături, zboară în jurul Turnului bătrîn. Nu, vă spun, Turnul era supărat, nu ne recunoștea încă de stăpîni. Era ca o ființă vie ce luptă și protestează și vrea să te alunge, dacă e cu putință... A trebuit să treacă ani ca să-i imblînzim în sfîrșit, să devenim buni prieteni...

Literatură, nu ? Spuneți-i cum vreți, dar recunoașteți că nu știm de fapt mai nimic despre ce ne înconjoară. Vorbesc despre cele așa-zise „necuvîntătoare". De pildă, florile ! Știți că o floare de ghiveci poate muri dacă îi pleacă stăpînul ? Moare de dor, chiar dacă o udă cineva în fiecare zi și are lumină și soare. Uite, la noi niciodată nu se rupeau flori din grădină, ca să se puie în vaze. Niciodată. În vaze stăteau doar trandafirii sau garoafele, de Sfîntul Mihai, — aduse de cei ce veneau să-l firitisească pe tata de ziua lui.

De multe ori mă gîndeam că poate, cîndva, în vremea altor civilizații, lucrurile erau cu totul altfel. Mă gîndeam că basmele nu mint, ci corespund unor realități care au existat. Că omul avea mai multe simțuri decît acuma și cunoștea mai multe secrete. Că poate într-adevăr cineva vorbea cu mărul, cu fîntîna și cuptorul în limba lor ; că putea să se dea de trei ori peste cap, ca să se prefacă în furnică, sau că era posibil ca pe-un om tăiat bucățele, să-l pui la loc, să-l lipești, apoi să-l stropești c-o doctorie miraculoasă (cu apă vie ș-apoi cu apă moartă), să-l înconjuri de trei ori cu trei smicele de măr dulce și omul să învie, spunînd :

— Dă' greu somn am mai dormit !

Caii care au aripi și zboară erau probabil și ei realități, ca avioanele de mai tîrziu. Unii oameni aveau puterea să citească în gînd — al 7-lea simț — ori să vadă la distanță, — al 8-lea simț. Alții frecau un sfeșnic și-ndată apăreau niște sclavi care le îndeplineau orice dorință. Dar herghelia de cai, turmele de oi și cirezile de vaci, care la o plesnitură de bici se transformau în nuci, pe care le puneai în buzunar ? Ș-apoi la un alt semn, se prefăceau din nou în herghelii, turme și cirezi, înnegrind cîmpiile ? Dar căciula care te face nevăzut ? Cît despre covorul fermecat, de-acela ce să mai zic ? Nici vorbă c-a existat cîndva.

Da. Omul are puteri miraculoase. Are simțuri ori a avut al 7-lea, al 8-lea și cine știe cîte alte simțuri. Și unii din noi mai au din întîmplare cîte unul din aceste simțuri. De pildă, ca și cîinii, care se reped să muște un om rău și se gudură pe lîngă cei buni care-i iubesc, — și asta din prima clipă, de la distanță, de-asemeni și unii oameni simt pe omul cel rău ori pe cel bun. Și nu se înșeală niciodată. Sînt oameni care au în ei un detector ce descoperă apa la mare adîncime, nu ? Dar sînt și unii care văd și simt la distanță. Oglinda din basme, în care poți urmări de la mare depărtare ce face cel ce te interesează.

Stînd și gîndindu-mă la toate acestea, pe patul meu din Bibliotecă, învelită c-un șal, în vreme ce vîntul scutura geamul întredeschis, se făcuse aproape noapte. Eu eram în umbră. Alături, în paravanul ce se întindea pe partea aceea a casei — un paravan lung și lat, cu ferestre mari ce dădeau spre grădinița din față — lumina apusului ce se stingea punea o lucire slabă, străvezie. Mi s-a părut c-am auzit un zgomot. M-am ridicat în coate și-am privit. Mama, subțirică și delicată, într-o rochie de catifea gri închis, c-un șăluț alb pe umeri, înainta ca o fantasmă. Am urmărit-o cu ochii pînă a dispărut.

— Ieși, Didică, din dulap !... am auzit-o spunînd.

Și Didica a ieșit. Au trecut amîndouă pe la geamul meu întredeschis. Mama o ținea de mînă pe cea dispărută, care tîrîia după dînsa un săculeț...

— Ai mîncat ?...

Didica a arătat săculețul gol în care fusese, ca de obicei, tartine cu unt, pîrjoluțe, mere, sticla cu lapte, ouă tari și turtă dulce...

Și asta a fost tot. Ce i-a spus mama tatii, nu știu, dar Didica a stat toată iarna acasă. Și, după ce s-a topit zăpada și s-a arătat soarele primăverii, într-o zi, un om înalt și frumos a intrat pe poarta noastră. A zis :

— Unde-i Teodora ? Am venit să ne-mpăcăm și s-o iau la școală !...

Întrebarea e cum de avea mama oglinda fermecată în care a văzut-o pe Didica și i-a urmărit toate mișcările ? Cum de avea mama al 8-lea simț ?

Fotografie de **Vasile Blendea**

Ana BLANDIANA

Funingine

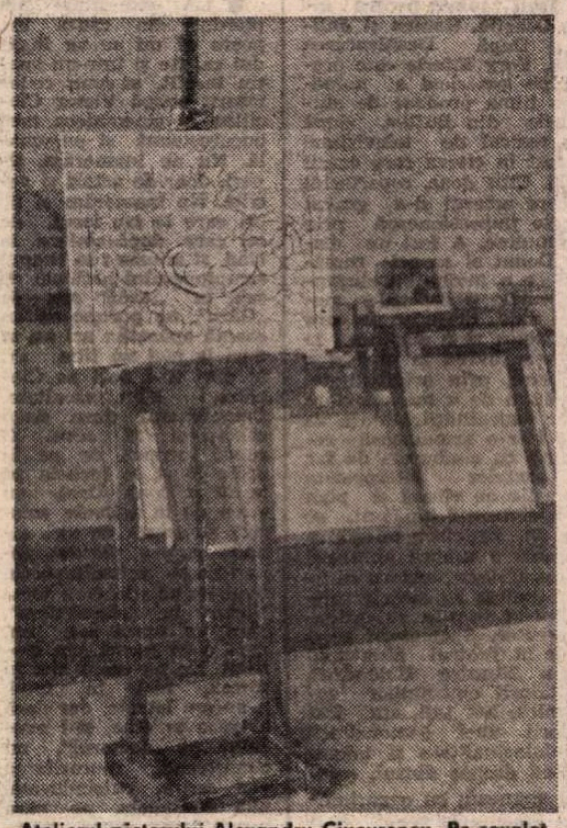
La ce te gîndești cînd vezi
Un arhanghel murdar de funingine ?
La poluarea stratosferei, desigur.
Și la mai ce ?
La obiceiul îngerilor
De-a se vîri peste tot.
Și la mai ce ?
La sobele care primăvara încep
Să fumege și să se înfunde.
Și la mai ce ?
Oh, dacă mă gîndesc bine,
Un arhanghel murdar de funingine
Poate fi și un arhanghel care
Și-a dat foc
Uitînd că nu poate să ardă...

Cu fața spre munți

Oare
Dacă aș înceta să aud
Lumea mi s-ar părea deodată ridicolă
Ca o emisiune căreia i s-a luat sunetul
La televizor ?
Un dumnezeu surd
Peste care apele se fac de lină și cad
Iar norii se ciocnesc fără tunet
Ca niște ghemotoace de hîrtie higienică
În coșul de gunoaie al cerului
Ar da semnalul încetării de sens
Acestui univers care nu există
Decît prin scrîșnetul produs
Iar palmele lui mari
Care-i amplifică uneori
Pavilionul urechii
Mi s-ar pune pe umeri
Întorcîndu-mă încet
Cu fața spre munți.

La cules îngeri

...Din cînd în cînd
Un pocnet înfundat
Ca la căderea
Unui fruct în iarbă.
Cum trece timpul !
S-au copt și-au început să cadă
Îngerii :
S-a făcut toamnă și-n cer...



Atelierul pictorului Alexandru Ciucurencu. Pe șevalet, ultima lucrare neterminată (Decembrie 1977)

Stea adusă de vînt

De la început ai fost adusă de vînt
Ca o sămînță.
Am și glumit : Cine-a mai văzut
Stea adusă de vînt ?
Dar numai tîrziu,
Cînd mi te-ai așezat pe frunte
Și-ai început să-ncolțești
Am înțeles că ești o sămînță.
Lacomă, înfiptă sălbatec în creier,
Cu raze aspre închipuind rădăcini
În pămîntul ce-ți sînt,
Ești o sămînță.
Ce păcat
Că planta pe care,
Lumină din lumină o naști
Nu se poate vedea
Decît după ce
Mă voi fi întunecat.

Cel viu

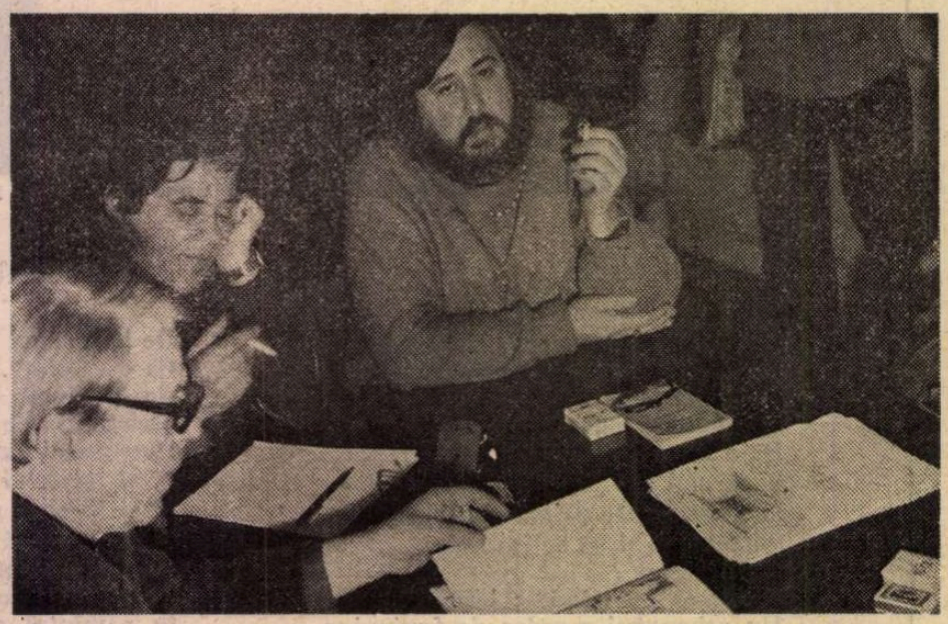
E chiar atît de greu să ghiciți ?
După numărul de frunze căzute
Nu vă dați seama ?
Nici după foșnetul de ziar
Al norilor ?
Nici după aceste pietre
Gata să mă urmeze prin văzduh
Vijîind ?
Nu bănuiți după ochii mei
Semănînd atît de tare cu Ochiul ?
După mîinile mele atît de asemenea
Mîinii supreme,
După gura mea pictată
De atîtea milioane de ori ?
Nici după excitația
Arborilor-femele
Gata la trecerea mea
Să lepede crucile înainte de vreme ?
Iertați-mă, uit mereu
Că e totul prestabilit.
Și totuși, un ultim cuvînt :
„Nici după cele ce spun
Nu știți cine sînt ?"

Balanța cu un singur talger

Sînt vinovată numai pentru ceea ce
n-am făcut.
Păduri tropicale crescute printre
coloanele
Unor temple în care nu m-am închinat,
Oceane de frunze
În care nu m-am lăsat îngropată,
Dușmani pe care nu i-am urît,
Săbii pe care am refuzat să le mînui,
Cuvinte pe care n-am învățat să le țip,
Trupuri pe care nu le-am iubit,
Fiare pe care nu le-am ucis,
Fluvii în care nu m-am înecat,
Răsărituri pe care n-am apucat să le văd,
Piscuri pe care n-am apucat să le urc,
Muzee amenajate în corola unor crini
Pe care nu i-am mirosit niciodată —
Toate vor avea dreptul să mă acuze
Și faptele mele, oricît de bune,
Nu vor reuși să mențină un echilibru
Oricît de instabil,
Pentru că nu între bine și rău
Va fi balanța din urmă
Ci între a fi fost și a nu fi fost.

Teatru

Ce înseamnă pentru dv.



Repetiție la Hamlet (Bulandra). Octavian Cotescu (stinga), Ion Besoiu și regizorul Alexandru Tocilescu

MIRCEA RADU IACOBAN
(directorul Teatrului Național „Vasile Alecsandri" din Iași):

■ CEA de a 144-a stagiune a Naționalului ieșean s-a deschis, conform tradiției, cu piesa „ce ține" afișul de 130 ani : **Chiriția în provincie.** Ce va fi mai departe ? Două noutăți de cert interes. Mai întîi, o restituire : **Bătrînul** de Hortensia Papadat-Bengescu, text care a fost jucat la un singur teatru între cele două războaie mondiale și, practic, pentru publicul larg este necunoscut. Intenționăm să punem în scenă, tot în prima parte a stagiunii, o piesă în premieră absolută de D.R. Popescu. (Regizorii sînt,în ordine, Nicoleta Toia și Dan Stoica). Ar urma un Shakespeare **(Richard al II-lea,** în regia lui Cristian Hadjiculea) și, dacă vom izbuti să ne finalizăm intențiile, un spectacol cu o comedie extrem de acidă datorată lui Dario Fo : **Moartea accidentală a unui rebel,** în regia lui Dan Nasta. În continuare, un regizor din R.P. Ungară va fi invitat să monteze piesa lui Örkeny István, **Familia Tót.** Celelalte proiecte (un spectacol Alecsandri, un altul dedicat aniversării Unirii — este vorba de o dramatizare în premieră absolută — și o reprezentație cu caracter deosebit consacrată celebrării celor patru decenii de istorie nouă) ar urma să intre în lucru după 1 ianuarie.

Desigur, afișul nostru se constituie și cu aportul spectacolelor de la Studio, dar nu prea știu exact ce, cum și cînd vom oferi publicului la Sala Mică. În rest, tot felul de gînduri, intenții și proiecte, legate mai ales de necesitatea determinării apariției unei lucrări dramatice noi, în consens cu spiritul și cu exigențele Consfătuirii de la Mangalia. Sînt ferm convins că ne facem cel mai bine datoria în clipa în care izbutim să răspundem sarcinilor și indicațiilor partidului prin acte de creație.

DINU SĂRARU
(directorul Teatrului Mic):

■ ORGOLIUL Teatrului Mic (și Speranța) este de a continua **și în această nouă stagiune** Programul anunțat cu cinci ani în urmă în chiar paginile gazetei de față sub titlul devenit lozincă pentru trupa care slujește scenele de la Mic și Foarte Mic : SE POATE !

Ambiția de a juca în exclusivitate (din lume) dramaturgia secolului 20 și mai ales din cea de a doua jumătate a acestui secol se justifică și azi prin nevoia imperioasă a oricărei culturi de a se bucura de tot ce este nou și important pe toate meridianele și cu atît mai mult într-un context social-politic impunînd cu necesitate schimbul de valori și consensul demersului cultural **în favoarea afirmării plenare a personalității umane — țeză nobilă a socialismului.** Așa am și ajuns, îmi place mie să cred, în România și, firește, și la Teatrul Mic, la un public cultivat, avizat, capabil de discernămîntul cel mai sever și, astfel, admirabil solidar cu faptul de téatru. Nu voi uita niciodată satisfacția cu care acest public asaltează spectacolele cu **Diavolul și bunul Dumnezeu** de Sartre sau **Maestrul și Margareta** după Bulgakov, ilustrînd o instrucțiune și un rafinament intelectual cu care e bine să ne mîndrim și în întîmpinarea cărora e cu atît mai necesar să venim. Astfel s-a maturizat și exigența față de producția națională și eu cred că un rol hotărîtor în direcția afirmării dramaturgiei românești l-a jucat integrarea scrisului teatral național în sistemul de criterii și exigențe cu care operează azi, în România, un public matur intelectual și, sub raport ideologic, sigur pe judecățile sale. Așa am ajuns, de pildă, la Mic, la ideea de a juca dramaturgie scrisă special la comanda teatrului și Romulus Guga, Paul Cornel Chitic, D.R. Popescu, Theodor Mănescu, Ecaterina Oproiu au scris și și-au definitivat, literalmente, textele, la cererea teatrului și în laboratorul nostru scenic. Adevărul este că fiecare premieră a fost, în acest context, rezultanta unui proces uneori foarte complex, în care asumarea răspunderii a presupus înfrîngerea atîtor inerții și prejudecăți, toate, din nefericire, avînd darul să argumenteze teza unui cunoscut critic despre „firescul ca excepție".

Pledoaria mea de azi se vrea, așadar, susținătoare a Programului început și afirmat, credem, cu o consecvență deloc ușoară. Vrem să fim, și în acest an, un Teatru al încandescenței politice pentru că sîntem convinși că nu putem sluji mai bine cultura română decît argumentînd convingător procesul unei largi și active dezbateri ideologice, decît promovînd dialogul, decît continuînd să sporim încrederea în excelentul nostru public spectator, — operă categorică a revoluției culturale socialiste, — căruia îi sîntem datori un act teatral de anvergură literară, regizorală, scenografică, actoricească. Rangul de intelectualitate și statutul estetic la care se află azi Teatrul românesc sînt de natură să ne oblige, și dacă **Evul mediu întîmplător** de Romulus Guga sau **Ca frunza dudului din rai** de D.R. Popescu se întîlnesc, în sufragii, cu adeziunea față de versiunea scenică a lui **Richard III,** atunci veți înțelege de ce pentru noi **Politica II** de Theodor Mănescu sau **Ivona, Principesa de Burgundia** de Gombrowicz sînt fețele complementare ale unui fapt de cultură atestînd, deopotrivă, maturitatea actului creator și procesul de receptare a lui într-un climat de spiritualitate ce se cuvine apărat și îmbogățit curajos !

Programul nostru cuprinde, evident, și tentativa de a oferi spectatorilor, anul acesta, o ipostază autentică, în stare să convingă și să fie recunoscută ca posibilă, a **Eroului** văzut ca **ființă umană,** desigur. Este ceea ce ne propunem, lucrînd în Teatru o variantă scenică a romanului **Dragostea și Revoluția,** pornind de la convingerea că Eroul nu poate fi decît rezultatul unui adevăr de viață complex, adeseori dramatic, nu o dată tragic, că **afirmarea și izbînda idealului au devenit exemplare numai ca expresii ale unei lupte ce n-a ocolit, de atîtea ori, jertfa.** În sfîrșit, cum știți, sîntem cîștigați și de ideea unui musical inspirat de comedia lui Camil Petrescu, **Mitică Popescu,** pentru care Mitică Popescu, actorul, este o șansă. După cum sîntem cîștigați și de dorința de a reabilita, în conștiința publicului, melodrama, apelînd la o ipostază celebră, **Dama cu camelii,** evident în versiunea lucidă a scenei de azi. Dincolo, însă, de toate acestea, ne preocupă în cel mai înalt grad afirmarea scrisului teatral românesc de azi și șansa lui de a izbîndi prin dialogul lucid cu publicul, iar eu rămîn, în acest caz, neclintit adeptul replicii lui Beaumarchais : **„Fără libertatea de a critica, nu există bucuria de a lăuda".**

Vreau să spun în încheiere că ne asumăm, în continuare, lozinca SE POATE. Trupa noastră a înțeles și este decisă să facă din fiecare reprezentație o demonstrație a artei angajate, comuniste, cu mijloace estetice la înălțimea progresului general al artei spectacolului și exigențelor, cu adevărat înalte, ale publicului format chiar de noi, fiind convinsă că numai astfel poate sluji convingător opera de afirmare a culturii românești socialiste.

LUCIA NICOARĂ
(director al Teatrului Național din Timișoara):

■ AM pășit în această nouă stagiune cu gîndul de a da viață unor noi inițiative, unor noi forme de activitate culturală menite a lega mai strîns teatrul de publicul larg din întreprinderi și facultăți, menite a acționa în sensul creșterii educative a teatrului. Am deschis stagiunea '83-'84 pe platforma industrială „Electrotimiș", cu spectacolul de poezie și muzică **Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie.** Ținînd seama de majorele imperative educaționale ale teatrului, am încercat să ridicăm funcționalitatea socială a ofertei noastre culturale față de public, gîndind și pentru această stagiune un repertoriu capabil să răspundă exigențelor sale tot mai mari, un repertoriu alcătuit din piese de elevată ținută ideologică și valoare literară, piese pătrunse de spirit umanist revoluționar, chemate să valorifice în primul rînd tezaurul ales al spiritualității și creativității poporului român. Alături de ele, am selecționat opere semnificative ale culturii altor țări, capabile să contribuie la amplificarea circuitului mondial de valori cultural-artistice și integrarea propriului nostru sistem cultural în acest circuit. Vom juca deci în această stagiune : **Cartea lui Ioviță** de Paul Everac, **Act venețian** de Camil Petrescu, **D'ale carnavalului** de I.L. Caragiale, **Proștii sub clar de lună** de T. Mazilu, **Haina cu două fețe** de Stanislav Stratiev și **Doi tineri din Verona** de Shakespeare. Gîndim și dorim ca această stagiune să se desfășoare, mai mult poate decît altele, în spiritul unei griji sporite pentru adecvarea expresiei teatrale la calitatea și consistența ideii textului dramatic, împlinind datoria oricărui teatru românesc, a unui „Teatru Național" în primul rînd, atît de valorificare a dramaturgiei naționale, cît și de creștere a artei spectacolului românesc.

În vederea accentuării procesului de educație patriotică a publicului în spiritul respectului față de trecut, al dragostei față de prezent, al încrederii față de

Radio Televiziune

FORY

■ În primăvara acestui an, primăvară care s-a dovedit, iată, a fi ultima din viața sa, Fory Etterle a împlinit 75 de ani. Memoria sensibilă a culturii noastre și cea înfiorată de emoție a unui imens public i-a înregistrat cu deosebire sub forma unei strălucitoare avalanșe de roluri căci actorul s-a implicat în chip decisiv în istoria plină de evenimente a scenei, a studioului cinematografic sau radiofonic. Între 1927—1937, absolventul Facultății de Drept și al Conservatorului de artă dramatică activa în cadrul companiei „Bulandra" ; de prin 1930 începe colaborarea, care s-a dovedit a fi statornică, la postul de radio, pentru ca, după război, odată cu înființarea Teatrului Municipal, să fie neîntrerupt, timp de peste 35 de ani, unul dintre marii lui slujitori. Aici a jucat **Lumina de la Ulmi** de Horia Lovinescu, **Passacaglia** de Titus Popovici, **O scrisoare pierdută,** a apărut în piese de B. Shaw și Gorki, Schiller, Strindberg și Cehov **(Pescărușul, Livada cu vișini),** aici a interpretat rolul titular din **Hamlet** și roluri din **Cum vă place, A 12-a noapte, Furtuna** de Shakespeare. Imediat după definirea repertoriului radiofonic, Fory Etterle a semnat rolul titular din **Despot Vodă** de Alecsandri (1954) sau **Richard al II-lea** de Shakespeare (în 1956) și apoi, de-a lungul a trei decenii, se înscriu zeci și zeci de prezențe în **Ovidiu** de Alecsandri, în **Apus de soare,** în piese de G. Călinescu (de neuitat este splendida partitură din **Răzbunarea lui Voltaire),** în **Pacea** de Aristofan, **Prometeu încătușat** de Eschil, **Omul care aduce ploaia** de Richard Nash (în regia lui Liviu Ciulei), **Constantin Brîncoveanu** de Iorga, serialele **Pădurea spînzuraților** sau **Zodia Cancerului, Marie Tudor** și **Mizerabilii** de Hugo, spectacole ce au valorificat piese de Wilde, Cocteau, Brecht, Bulgakov, Tirso de Molina, Diderot, B. Shaw, Dürrenmatt, Dostoievski **(Umiliți și obidiți),** Tolstoi **(Învierea),** Lermontov **(Mascarada),** Ibsen **(Stîlpii societății, Un dușman al poporului)** și, bineînțeles, Shakespeare : **Henric al IV-lea, Mult zgomot pentru nimic, Othello, Romeo și Julieta...** După **Desfășurarea** (1954), Fory Etterle este prezent pe genericul a numeroase filme produse de studiourile din Buftea, după cum teatrul de televiziune i-a fost în cîteva rare ocazii gazdă. Citit doar, repertoriul pe care actorul și-a gravat numele impresionează prin amplitudine. A fost un distins Domn al scenei românești ce a învins cu eleganță riscurile și datoriile meseriei sale, meserie pe care o cunoștea și o stăpînea la perfecție, avînd în plus și o uimitoare, prin originalitate, capacitate de a metamorfoza legile teatralității. Ființa sa intra într-o armonioasă rezonanță cu simburele de foc al textelor interpretate (cursurile de vioară și pian din adolescență au lăsat, se vede, în structura intimă a actorului o umbră aburoasă dar de nesters), asupra cărora se înclina cu migala artizanului și vocația autenticului creator. Spectatorii serilor de la Teatrul Municipal „Lucia Sturdza Bulandra", ascultătorii emisiunilor radiofonice, noi toți, am fost martorii unei demonstrații de intelectualitate și talent. Vorbind despre dînsul, colegii îi spuneau, cu o curtenitoare afecțiune, Fory. Să-l numim, acum, tot așa.

Ioana Mălin

Telecinema

Jucătorul de șah

■ LA cîte filme am pierdut din cauza lui, poate că mi se va îngădui ca, fie și într-un spațiu insolit, să spun ce loc însorit ocupă Victor Ciocîltea în cinemateca mea bucureșteană și personală. Nu ne înamorăm, tineri, doar de actori și actrițe. Ne înamorăm și de cei care le iau locul, de cei care după-amieze la rînd, și anume : în timpul campionatului național de șah, la „Aulă" sau la „Gaze", ne porunceau în șoaptă apăsată : azi nu te duci la nici un film, azi te duci să-l vezi pe Ciocîltea ! Mă ascultam. Campionatul dura două săptămîni și ceva. O rundă începea de pe la orele 16 și se încheia pe la 20 și două. Dacă nu eram de la primele mișcări sufeream ca un cinefil care a pierdut genericul și primele scene. Trebuia să știu ce a jucat Victor în „deschidere", dacă azi atacă sau nu, dacă e în formă sau mohorît. Eu nu eram nici în formă, nici în fond, n-aveam lețcaie, dar dacă el juca la atac, și-l executa pe „doctorul", nu cunoșteam morozitatea nici seara, culcîndu-mă, nici dimineața pe care n-o puteam numi nicicum „a unui moșier", deși asta citeam, dimineața lui Nehliudov, cel care avea să fie reluat în „Învierea". Am lăsat fete frumoase la „Capitol" și „Trianon", cărora nu puteam să le explic clar că n-am chef să văd nimic dacă nu știu ce-a făcut Victor în întrerupta de după-masă. Cîțiva ani, Ciocîltea a jucat în uniforma aceea vineție a clubului „Constructorul". Țin minte că atunci cînd a apărut cu acel veston al prafului de beton, a venit și cu cîteva mere la el. Juca, gîndea, mușca sănătos dintr-un măr și cred că această conexiune de elemente m-a legat definitiv de el — precum o cămașă albă de Gerard Philipe, cămașa lui Fabrice vîslind în „Mînăstirea din Parma" — iar evidența ideii din acest montaj al unui fruct oprit și o „nimzo-indiană" mi s-a impus în Aula Bibliotecii Universitare, exact acolo unde eu jucasem cu cîtva timp în urmă o „deschidere" prea extravagantă, necalculată în toate variantele ei, și pierdusem. Pe viață, de Aula aceasta mă vor lega partida cea mai grea jucată de mine și tabla de șah, expusă chiar în Piața Palatului, noaptea, pe care se transmiteau mutările din sală ale partidei dintre Victor și un copil minune, venit din Ploiești, Florin Gheorghiu. Nu se mai văzuse așa ceva în București — șah în Piața Palatului, într-o noapte în care mai găseam puterea să tremur pentru un titlu de campion național la șah, după ce încetasem să mai tremur pentru viața mea. Nu i-am spus-o desigur, niciodată, fiindcă îmi plăcea să mențin în jurul lui umbra frumoasă cu care ne îmbrăcăm cei cîțiva eroi obscuri, de nedivulgat, din filmele noastre, numai ale noastre, fără pelicule și fără explicații. Mi-a fost prieten în zile grele, cînd l-am căutat fără să-i spun vreo vorbă. Am mîncat mere împreună și am gîndit la victorii în poziții dificile, cu crize de timp și pierderi de material, din care am rămas cu neclintita naivitate de a identifica șahul, jocul, cu un fel de viață care ar semăna cu nebunii, damele și cali de pe stradă. Ferice de cei care știu foarte bine, prea bine, că niciodată nu-i așa !

Simbătă, am văzut din nou povestită victoria lui „la Fischer". O știu și eu pe dinafară, de parcă ar fi „The Kid".

Radu Cosașu

anul teatral 1983 — 1984?

viitorul țării, ne propunem să realizăm, la sfîrșitul anului '83 și-n cursul anului '84, manifestări consacrate împlinirii a 65 de ani de la formarea statului unitar român, aniversării răscoalei lui Horia, Cloșca și Crișan, în care cuvîntul, muzica și mișcarea pot produce o răscolitoare emoție artistică, însuflețind istoria noastră, scrisă prin înălțătoare fapte de eroism, ale unui popor ale cărui aspirații supreme au fost întotdeauna progresul social, libertatea și neatîrnarea.

GEORGE CONSTANTIN

(actor la Teatrul „Nottara"):

— În ce spectacol repetați în momentul de față și cu ce regizor ?

— Nu repet nimic, nu mi s-a oferit nimic, nu m-a solicitat încă nimeni.

— Și totuși, ce veți juca în stagiunea abia inaugurată ?

— Ce joc de 5 ani : **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă** și ce joc de vreo alți trei ani, **Karamazovii.**

DORINA LAZĂR

(actriță la Teatrul „Giulești"):

■ DEOCAMDATĂ nu pot spune nimic despre ceea ce voi face nou, pentru că abia am terminat o piesă a cărei premieră a avut loc la sfîrșitul stagiunii trecute, dar pe care o jucăm în plin în această stagiune. Mă refer la **Arta conversației,** în care am rolul principal. Mărturisesc că această partitură îmi aduce un succes enorm și că-mi trebuie timp să-mi revin, să mă dezmeticesc. Teatrul nostru mai pregătește pentru public două spectacole, cu piesele **Milionarul sărac** de Tudor Popescu și **Pălăria florentină** de Labiche, dar eu nu sînt distribuită în ele. Aștept să văd ce se va ivi și pentru mine. Dacă este adevărat că nu repet în nimic deocamdată, există în schimb o serie de reluări în care joc : **Năpasta, O noapte furtunoasă, Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă,** piese pe care le-am prezentat și în cadrul „Săptămînii teatrului românesc" de la Moscova, cu un succes de public și de critică extraordinar.

Aștept un rol important atît în teatru cît și în film ; sper că el se va ivi, trebuie să apară, deși pînă acum nu mi s-a oferit nici în film ceva care să mă satisfacă. Anul trecut am ieșit pe locul întîi la topul criticilor de film, dar ceva pe măsura rolurilor din **Năpasta,** sau **Angela merge mai departe** nu a mai apărut. Ei bine, este adevărat că asemenea partituri nu se pot scrie tot timpul. Deocamdată, deci, aștept...

ALEXANDRU TOCILESCU

(regizor la Teatrul „Bulandra"):

■ STAGIUNEA aceasta înseamnă în primul rînd lucrul zilnic la **Hamlet** de Shakespeare, cu actorii, cu textul, cu scenograful. Practic, încă nu știu cum va arăta spectacolul ; deocamdată ideile în legătură cu piesa nu s-au clarificat. Mai sînt încă două acte de tradus. Poeta Nina Cassian este cea care cadențează textul și mai are mult de lucru. Oricum, acest **Hamlet** va vedea lumina rampei în actuala stagiune și cînd lucrezi la o asemenea piesă ce alte gînduri mai poți avea ? Dorim, încercăm, sperăm să demonstrăm în spectacol ce anume îi determină pe eroi să evolueze într-un mod anume, să gîndească și să acționeze astfel, dar pe cale omenească nu literară. Cam atît despre **Hamlet,** mai avem timp să vorbim.

Ceea ce am realizat de curînd este premiera piesei **Titanic vals,** pe scena Teatrului Varszinhaz din Budapesta. Spectacolul s-a bucurat de un succes imens și a fost programat să încheie cea de a 20-a ediție a Jocurilor de vară din R.P.U. În momentul de față el se joacă pe scena a doua a Naționalului din Budapesta. Scenografia este semnată de Dan Jitianu, iar în afară de regie, am mai conceput ilustrația muzicală și coregrafia. Dealtfel el va fi inclus în repertoriul „Festivalului de dramaturgie românească" ce se va desfășura la Budapesta în stagiunea '83-'84.

Dacă voi mai avea timp, voi mai pune la Teatrul de Comedie **Revizorul** de Gogol, apoi, un spectacol cu o piesă senzațională la Piatra-Neamț, al cărui titlu nu vi-l destăinui încă (să mai existe și surprize) și vă rog să menționați că oricînd și oriunde voi fi solicitat, voi pune în scenă orice piesă a lui Tudor Popescu.

Dar, deocamdată, în această stagiune nu mi s-a oferit încă prilejul.

Trăsură la scară de Mihai Ispirescu, debut la Teatrul „Nottara", în regia lui Dan Micu. Actorii din fotografie : Victor Ștrengaru (stînga) și George Păunescu

SILVIU STĂNCULESCU

(Teatrul de Comedie):

■ DE la stagiunea aceasta aștept mult: să culeg în toamnă ce am semănat primăvara. Înainte de concediu am început repetițiile la **Misterul Agamemnon.** Pînă astăzi Agamemnon ne-a fost arătat în felurite chipuri. Iosif Naghiu propune în această piesă un anti-erou. Agamemnon nu este decît un om, un om întors la casa lui după un război istovitor, ros de armură și secătuit de lupte, un soț care așteaptă mîngîierea unei soții, un tată care tînjește după iubirea copiilor săi, pe care, după o absență atît de îndelungată, nu-i mai recunoaște, un bărbat mîndru care constată că cetatea lui lăsată în voia soartei a sărăcit și s-a părăginit, un om care dorește liniște și pace. În piesa lui Naghiu, Agamemnon parcurge sinuosul drum al înțelegerii : cel ce ridică sabia, de sabie va pieri. Într-un război, fie că este învingător sau învins, omul nu poate decît pierde. Modalitatea lui Naghiu de a face „teatru în teatru" — Agamemnon însuși fiind un interpret al propriei ispășiri — nu vrea să sublinieze altceva decît că arta, cu puterea ei de generalizare și caracterul ei peren, confirmă o dată în plus că orice faptă pe marea scenă a lumii e prinsă în reflector. Astfel, nici un subterfugiu nu este posibil ; în istorie, omul și fapta se confundă, indiferent de „bunele intenții"...

Dincolo de toate acestea, personajul lui Naghiu mai e și plin de capcane. Jocul trebuie să fie mereu pe muche de cuțit : în aceeași scenă Agamemnon apare aureolat de vitejia lui, dar și de omenestile sale slăbiciuni ; cînd generos și iubitor, cînd perfid și calculat, cînd erou măreț, cînd un bărbat ridicol, dar întotdeauna curajos și inteligent. Rolul e un tur de forță. Piesa întreagă se sprijină pe umerii acestuia și toate personajele se definesc în funcție de el. Rolul este, cum spuneam, aproape o capcană, dar mi-am dorit un asemenea rol, încît nu-l pot aborda decît cu mare bucurie. Am de altfel și interlocutori de „primă mînă". Întîi, un autor pe care-l stimez foarte mult pentru probitatea profesională și pentru calitatea deosebită literară a scrierilor sale, un regizor — Florin Fătulescu — care a și dat în cîteva rînduri măsura talentului său și, în sfîrșit, dar nu în ultimul rînd, colegii mei, o echipă încercată în multe „războaie" : Sanda Toma, Aurel Giurumia, Iurie Darie, Vladimir Găitan, Adina Popescu, Costel Constantin, Candid Stoica, Dan Tufaru, Dumitru Chesa, Gh. Crișmaru. Cadrul scenic a fost încredințat tînărului nostru coleg, asistentul scenograf Puiu Antemir, iar costumele, nu mai puțin tinerei și talentatei Daniela Codarcea. Toate premisele există, dar cum în artă și mai ales în teatru mai e și acel „inefabil" care face dintr-un spectacol o reușită onestă sau un adevărat eveniment, Teatrul de Comedie este hotărît să arunce în balanță toate atuurile sale și... în groapa cu lei să mă arunce pe mine !

Continui să joc în vechile noastre spectacole, fac parte din distribuția a două-trei reprezentații itinerante, printre care se află și cel care a inaugurat stagiunea la noi : **Creșterea limbii românești și-a patriei cinstire** (muzică și poezie românească patriotică și revoluționară). Deasemeni, continui seria spectacolelor **De unul singur,** cu schițe, versuri și proverbe, în săli mici sau mari, cu oameni mulți sau puțini, dar în orice caz doritori de așa ceva... Acestea pot dura chiar 100 de minute ; fiecare episod se va numi **Monolog** — după cum la fel de bine s-ar putea numi **Mărturisire** — pentru că spectacolul îmi oferă prilejul unei adresări directe. De aici, opinii, reflecții etc... Merg cu același interes, cu aceeași bucurie și dorință — simțind peste tot o extraordinară satisfacție — în cluburile uzinelor, în instituții, în mijlocul studenților, elevilor ori sătenilor. Sînt locuri pe unde trec de mai multe ori pe an, sau aș vrea să trec. Încerc astfel să nu rămîn numai cel de pe scena teatrului sau de pe ecrane. Ar fi puțin !

MIRCEA MARIN

(regizor la Teatrul dramatic din Brașov):

■ AM reușit să inaugurăm stagiunea cu o piesă care mă preocupă de mult : **Titanic vals** de T. Mușatescu, căreia cred că i-am descoperit cîteva noi semnificații scenice și implicit ideatice. Modul în care o văzusem pusă în scenă pînă acum, sau auzisem vorbindu-se de ea, nu mă mai interesa pentru că nu mai corespundea concepției mele despre această piesă. Între text și mine s-a născut o altă tensiune. Am sesizat absurdul situațiilor (să nu uităm că în perioada în care Mușatescu scria textul existau revista „Unu", Urmuz, Sașa Pană și alții, și dramaturgul a fost receptiv la tot ce se scria și se întîmpla în jurul său), dar am ținut cont și de faptul că piesa scrisă cu un an înaintea crizei economice ilustra o stare de lucruri determinată istoric. Personajele au evoluat într-un anume mod, într-un context social-politic anume. Să sperăm că intențiile mele sînt clare în spectacol.

Am început repetițiile la alt spectacol, de asemeni destul de prezent în repertoriile teatrelor : **Nu sînt turnul Eiffel** de Ecaterina Oproiu. La acest text mă fascinează marea forță a imaginației. Am propus de asemeni în repertoriu, și sper să și rămînă, chiar dacă piesa ar putea părea „nerentabilă", **Azilul de noapte.** Este un spectacol la care mă gîndesc de mulți ani. Sînt în tratative destul de avansate cu Teatrul Giulești, pentru **Suflete tari** de Camil Petrescu. Ar fi prima mea întîlnire cu acest dramaturg. Mai am și alte discuții, cu mai multe teatre, dar nimic nu e încă perfectat. Ceea ce doresc să pun mereu în scenă, vreau să spun, dramaturgii care mă obsedează, sînt Cehov și Caragiale. Opera lor conține acel coeficient enigmatic care face ca literatura să poată exploda în imagine scenică și să devină viață.

Și, în sfîrșit, doresc să menționez și reluările spectacolelor mele, pentru că ele sînt semnificative pentru destinul meu artistic : **Mormîntul călărețului avar** la Teatrul Bulandra, și, la teatrul nostru, **Jocul de-a vacanța, Troilus și Cresida.**

DAN MICU

(regizor la Teatrul „Nottara"):

■ ÎN aceste zile repet reluarea spectacolului **Negru și Roșu** al regretatului Horia Lovinescu, spectacol ivit pe scenă la sfîrșitul stagiunii trecute, piesă care împietrește ultima semnătură a maestrului pe care teatrul românesc l-a petrecut în istorie o zi după ce a bătut gongul acestei stagiuni. Teatrul „Nottara" va cinsti după puterea sa memoria marelui scriitor și director de teatru, păstrînd în repertoriul său **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă, Karamazovii** și anunțînd spectacolul cu, deja clasica, **Citadelă sfărîmată.** În săptămîna cînd vor apărea aceste rînduri va fi avut loc, nădăjduiesc, premiera mea cu **Trăsura la scară** de Mihai Ispirescu, comedie acidă a unui om blînd cu o amenințătoare vînă dramaturgică. Probabil au fost ultimele rînduri publicate de Horia Lovinescu, acelea din caietul program al spectacolului care-i urează „drum bun" în teatru lui Mihai Ispirescu !

La 1 octombrie încep repetițiile la **Cum vă place** de William Shakespeare la Teatrul „Petőfi" din Veszprém, R.P. Ungară, împreună cu scenografa Anna Tamás Kelemen, de la Teatrul Național din Tîrgu-Mureș. Va fi prima oară cînd voi cuteza să citesc „cu folos" o piesă de Shakespeare. Pînă acum mi-a fost frică. Și acum îmi este, dar simt o mare nevoie, nu artistică, ci omenească, pur și simplu omenească, să încerc a afla ceva.

În decembrie voi începe lucrul preliminar și lecturile de studiu la aceeași piesă, la acea dată însă în sala de repetiții a Teatrului Nottara. Va fi probabil o continuare și o dezvoltare a studiului de la Veszprém. Ori poate o contestare.

Între februarie și aprilie '84 voi răspunde invitației Teatrului Municipal Kuopio din Finlanda de a pune în scenă **O scrisoare pierdută** — de I.L. Caragiale. În acest caz se pun cel puțin două întrebări : ce sînt eu în stare să înțeleg din Caragiale în 1984 și ce pot spune din aceasta pe înțelesul publicului finlandez ?

În sfîrșit, în mai și iunie voi lucra și voi pune un punct sau un semn de întrebare spectacolului de la „Nottara" **(Cum vă place).** Între timp și după aceea îmi doresc să mai am destulă putere și sănătate să mă gîndesc la multe, teribil de multe... Mărturisesc că aștept cu destulă curiozitate să apară în presă cronicile la spectacolul pus de mine cu actorii Teatrului Popular din Rm. Vîlcea și prezentat la prima ediție a Festivalului internațional al teatrelor balcanice de amatori, care s-a încheiat de curînd la Corint (Grecia). Este un text scris de mine după piesa lui Negruzzi, căruia i-am pus titlul **Lăpușneanu** și care, în formula scenică prezentată de noi, a luat premiul I.

Anchetă realizată de
Liana Cojocaru

Cinema

O plăcută surpriză cehoslovacă

CINEMATOGRAFIA cehoslovacă ne-a făcut o prețioasă surpriză. De multă vreme mă jena un cusur al așa-zisului „ciné-adevăr". În ciuda pretenției de spontaneitate, de dezaprobare a tot ce e „pus cu mîna", intenționat regizat, se simțea vînătorul plecat să dibuiască fapte deosebite. Asta mergea la un Dziga Vertor sau la Esther Șub, căci faptele tratate de ei erau, toate, vrînd-nevrînd, caracteristice, rare, excepționale. A le lăsa să „curgă" în voia întîmplării nu le răpea spontaneitatea, naturalețea. Dar meritul cel mare artistic e tocmai **să nu alegi,** să nu eviți faptele banale, să simți că în ele zace o originalitate mai adîncă. Asta au vrut (și reușit) să facă autorii filmului : **Valul verde** — Vladimir Kalina (scenariul) și Vaclav Vorlicek (regia). Au vrut să facă portretul unui foarte frumos oraș — Praga — și, bineînțeles, al praghezilor, al locuitorilor unei importante capitale. Treabă grea, căci locuitorii unei mari capitale tocmai că nu fac lucruri importante, ci lucruri obișnuite, mai dinainte știute, aceleași la toți locuitorii unei metropole : fapte banale, gesturi repetate, monotone desigur, dar nu pentru cei care le fac. Pentru ei aceste fapte cotidiene sînt executate cu o calmă pasiune, cu o pasionată fidelitate. Printre ele, acele uriașe deplasări de oameni, la sfîrșitul fiecărei săptămîni. Oameni plecați să „petreacă", să se distreze, să se destindă, nu făcînd lucruri extravagante, ci, dimpotrivă, „comunicînd" cu întreaga populație în întîmplări tipice și inevitabile, întîmplări lăsate complet la întîmplare, nu alese cu talent de regizor. Totuși artisticește interesante tocmai prin spontana lor naturalețe și sobra lor banalitate.

La Praga, ca în toate marile capitale, de vineri seară și pînă luni dimineață toată lumea e plecată. Străzile nu mai sînt străzi, ci inflamații de mulțimi înțepenite într-o imobilitate febrilă. În cursul celor trei zile de vacanță săptămînală, se petrec tot soiul de lucruri, dar toate mai dinainte știute și toate profund caracteristice, pitorești, savuroase. Nu „vînate" de un căutător, ci aflate direct, ca martor ocular și reținute pentru nostimada lor, sau pentru tragedia lor. Așa, de pildă, un medic ascultă la telefon confesiunea unui om de 50 de ani care îl anunță că e singur, fără familie, fără prieteni, atît de singur și de nenorocit încît se va sinucide. Interlocutorul e profund tulburat de această veste cam scrîntită, dar pe care o ia foarte în serios. Renunță la „week-end", și pornește în căutarea nefericitului, cu gîndul să-l împiedice să facă acea nebunie. Pînă la urmă îl găsește. Viitorul sinucigaș e încîntat că hotărîrea lui fusese luată în seamă. Așteptă să fie vizitat de vreunul din aceia care primiseră sinistra lui confidență. Se simțea onorat, reconfortat. În alt episod al filmului un bărbat urma să facă nuntă în zilele acelea ; dînsa îl ascunde. Cum ? Împachetîndu-l într-un covor lung de trei metri, băgîndu-l în port-bagajul mașinii sale și plecînd să-l depună cine știe unde. Covorul, cu om cu tot, spînzură un metru afară din portbagaj. Alt episod : un grup de turiste nemțoaice, cam coapte, vizitează o splendidă catedrală. În vîrful acesteia, se afla un clopot celebru care emite un sunet foarte muzical. Dar în acest moment un lucrător, pe un excavator, făcea o gălăgie infernală. Este rugat să facă o mică pauză. Acesta, amabil, acceptă ; își întinde splendizii mușchi de atlet și se culcă pe platforma unui camion. Încă o ocazie de fapte savuroase sub masca banalității. Din momentul cînd flăcăul își începe mica sa siestă, turistele nu se mai uită la ghid, la călăuză, ci, toate, cu nesaț, se uită la frumosul adormit. Dar mă opresc. Tot filmul e plin de întîmplări întîlnite la întîmplare, nearanjate regizoral, ci primite de-a gata din realitatea înconjurătoare, ivite cu o pitorească involuntară spontaneitate. Autorii filmului numesc aceste plăcute întîmplări „poveste cu structură de mozaic", pentru a arăta lipsa de legătură logică și psihologică între fapte. Cuvîntul „mozaic" e impropriu. Faptele sînt în fond foarte **legate** între ele, căci oglindesc, fiecare **altfel,** ceea ce leagă între ele toate aceste fapte banale. Este o nouă și superioară formulă de ciné-vérité, unde spontaneitatea, tilcul provin de la natura însăși, de la realitatea însăși. Un film cu totul ieșit din comun.

D. I. Suchianu

Plastica

Jurnalul galeriilor

Galeriile municipiului

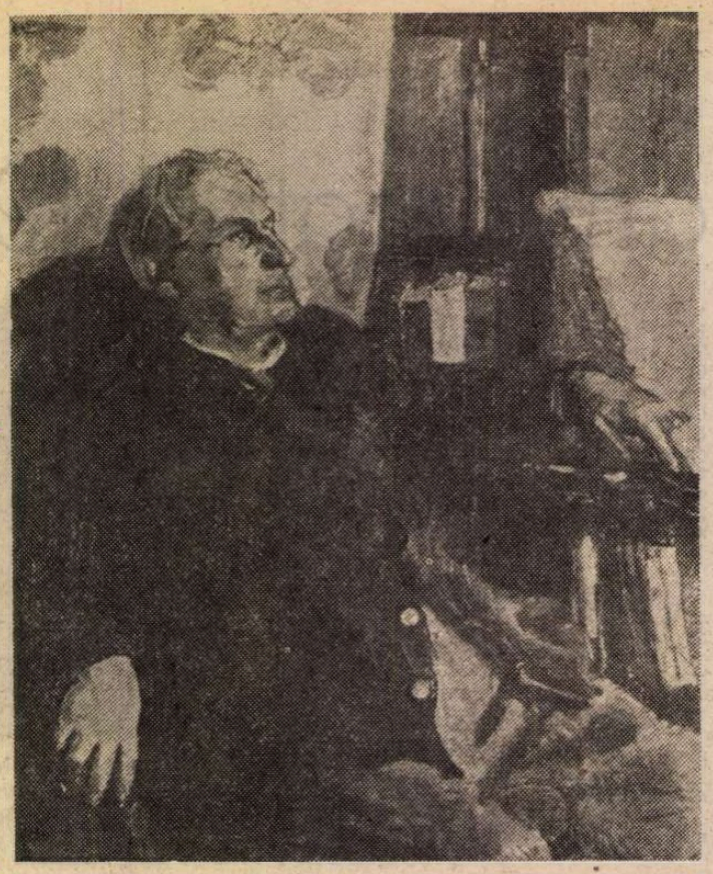
■ CONSECVENT cu aria tematicii, dacă prin aceasta înțelegem adeziunea rațională și afectivă la un spațiu complex, material și spiritual, **CICERONE CIOBANU** își concentrează atenția spre problematica picturală intrinsecă, preocupat de raportul construcție-culoare. Etapele procesului acumulativ și ale decantărilor consecutive se pot detecta nu doar prin etalarea pieselor distanțate cronologic la mari intervale, ci și prin trecerea firească de la o lucrare la alta, în interiorul unei preocupări precise, diferențe infime sau imediat sesizabile marcînd prospecțiunea și revenirea la întrebarea inițială. De aici decurge o anumită omogenitate a compunerii prezentate, dar și senzația procesului continuu, în permanentă mișcare la nivelul sintaxei și morfologiei plastice, dincolo de ceea ce formează pretextul sau subiectul imaginii. Lumea Deltei, desigur resimțită ca un spațiu mirific și excedat de pitoresc, pericol pe care artistul îl evită prin ocolirea detaliului tautologic, formează un inepuizabil prilej de operații picturale ce tind, fără excese sau sterilizări puriste, să se instituie ca tot atîtea puncte de vedere totalizatoare, într-un fel abstracte la nivelul conceptelor. Desenul, în sensul delimitării și definirii unui volum prin planuri distincte, se realizează prin culoare, ecrane tonale ce se suprapun sau se succed, din dorința încorporării mișcării în imaginea statică, rezultatul fiind o dinamizare clar orientată spațial, după linii de forță specific picturale.

Foarte atent cu obiectul picturii și cu materialul concret, culoarea, abordînd, cu seriozitatea celui conștient de capcanele și satisfacțiile artei, toate problemele de conținut și expresie plastică în devenirea lor, Cicerone Ciobanu propune imaginea unui artist profund, de cursă lungă, stăpîn pe mijloace și mai ales capabil să le utilizeze în raport cu o clară și pozitivă finalitate.

„Galateea"

■ O EXPUNERE compozită alătură numele a patru graficieni, fără intenția unui program și deci fără o idee unificatoare sub raport conceptual sau stilistic. De aici se poate naște interesul consecutiv diversității, dar și inerentul sentiment al decalajului, inevitabil atunci cînd personalitățile nu sînt egale sub raportul demersului intrinsec, al problematicii și iconicității. În acest caz concret, cel care se detașează distinct este **SZILAGYI ZOLTAN**, un virtuoz al desenului derutant, în sensul banalității aparente a imaginii ce declanșează asociații mentale și relevă aluzii, la o lectură adecvată. Finețea interpretării grafice, forța desenului ce stăpînește forma ca structură complexă, cu anatomie interioară, valorația pedantă sub care se ascunde nu simpla nevoie de restituire ci și o atitudine critică, știința conotării semnelor disparate pentru a sugera o tensiune unificatoare și un mesaj plurivoc fac din cele trei piese un prilej de meditație, asemeni unei schițe de scenariu a cărei desfășurare rămîne deschisă pentru fiecare. **DAN STANCIU** posedă o forță a caligrafiei de necontestat, dar invențiile iconografice, chiar și în cazul ilustrațiilor, nu depășesc limita unui suprarealism convențional, cu toate accesoriile freudiene și visceral-teratologice, într-o imagerie „damnată" și agresiv-barocă. Sensurile interioare ale mesajului, nu codificat, ci nebulos și aleatoriu, nu se relevă cu pregnanța univocității semantice, imaginația receptorului este provocată și lăsată apoi, dacă mai există interes, să se descurce singură. Lucrătura propriu-zisă dovedește profesionalism, senzația generală rămîne de joc teribilist oprit la suprafața sensurilor și a materiei. **OLIMPIU BANDALAC** pare să confirme instabilitatea conceptuală care îl tensionează, apelînd la compulsarea unor soluții anterioare, fără o prea clară finalitate și mai ales fără să investească prea mult din ceea ce știe ca desenator. Compunerile sale cromatice par determinări ale stilului Ion Gheorghiu, dar a le judeca acum înseamnă a institui un pariu fără prea mari șanse, dată fiind mobilitatea stilistică derutantă și dorința de a „prinde" o manieră ce se „poartă". **DAN MIHĂLȚIANU** compune cu mare seriozitate și convingere din elemente deja văzute, preluate la a treia mînă și agrementate, desigur simbolic, prin intervenția argintiului cu ereditate ambiguă. Prea multă recuzită imagistică, autentică sau doar parodică, impregnează spațiul artei în acest moment, pentru ca forța și autenticitatea să nu fie puse în discuție, dar în stadiul prospectării tocmai aceste dimensiuni se cer valorificate, mai ales că artistul nostru este cu adevărat serios și capabil de rezultate originale.

Virgil Mocanu



ALEXANDRU CIUCURENCU : **Portretul lui G. Călinescu**

„Alexandru Ciucurencu, colorist în mai multe moduri, de la pensula aeriană pînă la materia viscoasă, organizează bine universul său cromatic, în corpuri exact definite printr-un desen viguros absorbit de pastă".

George Călinescu

Alexandru Ciucurencu

(Urmare din pagina 1)

re și suspin bacovian. Ce stare autentică de artă și ce intonații spirituale transmit tablourile sale, indiferent de problema cromatică sau valorică, indiferent de subiect.

Avea simțul creației armonice, al fanteziei coloristice, al prinderii esenței formelor, al accentului liniar și valoric, al construcției plastice și al ștergerii culorilor în pasaje uimitoare. Al materiei cromatice sănătoasă și melancolică, plină de forță și delicatețe, ce transforma uritul și banalul în metafore picturale. Dintr-o cîrpă făcea un tablou — „dintr-un chiot simfonie". Neînvins de îndoieli a rezistat și s-a mistuit într-o ardere a trăirii artistice unice, ce-l apropie în timp de marii creatori, aducînd incontestabile înnoiri culturii românești. A fost un artist adînc înrădăcinat în simțămintele poporului său. Arta lui nu va înnopta, ea este un arc cu săgeată de dragoste ce dă înfiorare și simțire autentică pe viață, necesare oricărui om.

În ciuda înfățișării trupești obișnuite, pusă într-un costum gri modest și nu prea călcat, se făcea ascultat și respectat într-o limpezime de idei personale și la subiect prinse pe un gen verbal admirat și imitat, creînd acea tăcere și stimul spiritual ori de cîte ori trebuia să ia cuvîntul în Senatul institutului, în conducerea Uniunii Artiștilor Plastici, la Academie, la Consiliul Culturii sau în dialoguri cu mari personalități culturale, științifice sau politice. Răsturna hotăriri pripite și își punea numele girant pentru o idee sau atitudine profesională. Ilumina, printr-o explicație scurtă, dar cu toate datele necesare, pînza sufocată cu încurcăturile minții unui student. Dacă s-ar fi putut păstra atunci acele irepetabile momente — cu ton și imagine...

Rămîne unul dintre celebrii artiști și profesori, maeștri ai artei românești, care a influențat și a făcut școala națională ca Nicolae Grigorescu și Ressu. Chinuit de neutru și opac, de efemer și gol, artistul s-a epuizat în singurătatea atelierului între lacrimi și deznădejde, între biruință și relativitate, inconfundabil în reflex cu spiritualitatea. Clasic prin rigoarea formei și compoziției, meditînd la permanențe și răzvrătindu-se în a doua clipă pe clasicizant și impostură, fugind cu jumătatea de pămînt din întuneric spre soare. Era un vulcan de culori, un abis al imitației. În fața tablourilor sale suferi și te purifici, cîștigi ceva din infinit și risipești rațiunea în farmecul imperecherii culorilor. În tablourile sale, complementarele și acordurile simultane te desfată în reverii picturale și natura interpretată devine definiție. A sesizat lăuntrul ființei omenești lăsîndu-ne o galerie de portrete celebre cu pastă cromatică densă pusă cu pensula, cu degetul — da, cu degetele sau palma, și cuțitul de paletă. Șterse și mutate, înlocuite sau întărite, așezate cu calm și iubire sau la limita nervilor înfierbîntați de pasiunea creației.

În toate genurile picturii de șevalet ne-a lăsat capodopere. Arta lui s-a născut din spontaneitatea spiritului și străfulgerarea lui, din pozitiv-negativ, din rațiune și sentiment. O escortă de îndemnuri lăuntrice și neliniște este arta lui Ciucurencu, care i-a întărit și măcinat ființa pînă la sfîrșit. A pus coaste și vertebre ce lipseau picturii noastre, mărind respirația și elasticitatea spiritualului românesc.

Colecțiile de artă și toate muzeele românești păstrează la loc de mare cinste tablourile sale. Pictura lui este un zid de semne colorate ce plîng și rîd, ce rîd și plîng mereu — pietruite ca o piramidă.

Mă duceam să-l revăd la spitalul Panduri în ultimele luni ale vieții sale, după o intervenție chirurgicală, în al 11-lea ceas. Mergea spre 74 de ani, epuizat total, cu rațiunea risipită și grăbit să se odihnească undeva (nu știu unde) după o viață plină de luptă și încordare și copleșitor de realizată. Îmi cerea culori ca să picteze un dulap și un perete în abis — din camera lui de spital... Cumplit de dureros și trist, dar infinit mai reconfortant ca atitudine și destin în fața timpului ce dispărea din el.

A trăit printre noi cu un entuziasm și vitalitate artistică memorabile, uitîndu-și celebritatea într-un fum de țigară.

Astăzi ar fi avut 80 de ani.

A fost admirat și contestat, sărbătorit și invidiat, i-au urmat sfaturile generații întregi, apoi l-au așezat la loc de odihnă lîngă Andreescu, Luchian, Petrașcu și Pallady.

Vasile Grigore

MUZICA

Premiere cu vechi opere românești

Opera Română din Iași:

„ALEXANDRU LĂPUȘNEANU"

de Alexandru Zirra

■ IN anul centenarului Zirra, reasculțind unele din lucrări, este (din nou) posibil de apreciat la justa valoare importanța creației sale în cuprinsul culturii naționale și, totodată, de întrebat asupra cauzelor interpretării muzicii sale atît de rar. În mare măsură, activitatea compozitorului născut acum un veac la Roman se leagă de viața muzicală ieșeană ; răspuns firesc apare așadar ca Opera Română din Iași să monteze opera **Alexandru Lăpușneanu**, lucrare reprezentativă a aceluia care, multă vreme, a fost profesor de armonie la Conservatorul ieșean. Muzica operei conține acea tensionare sonoră, presupusă de libretul scris după binecunoscuta nuvelă a lui Costache Negruzzi, care a îndreptat pe regizorul Dimitrie Tăbăcaru spre căutarea unor mijloace scenice simple, directe, necesare pentru dimensionarea interesantă și veridică a subiectului, particular colorat de muzica scrisă de Al. Zirra. Atît partitura muzicală cît și regia poartă pecetea unui realism sonor pe de o parte (nu trebuie ignorată noutatea, pentru acea vreme, a partiturii, precum și deosebita complexitate armonică și orchestrală), dramatic, de ardentă expresie, de cealaltă parte. Nimic nu este aici supralicitat ; tablourile vin în înlănțuire firească, iar tensiunea și izbucnirea se nasc din evoluția caracterelor astfel cum au fost ele gîndite în partitură, remarcabil izbutită sonor de orchestra dirijată de Gh. Victor Dumănescu. Scenografia (arh. Nicolae Vericeanu), la rîndul ei, este simplă, funcțională, fără ambiguități sau stridențe. În acest cadru nepretențios și expresiv, sînt de notat cîteva apariții remarcabile, în primul rînd cea a lui Ion Soanea în rolul titular care realizează, vocal și scenic, un moment artistic de ținută. Ion Soanea este un artist convingător în egală măsură prin calitatea vocii și prin firescul creionării personajului. Domnitorul întruchipat de el nu este apariție demonică sau cinică ; grozăviile însoțind această perioadă tulbure de istorie medievală românească se presupun a fi fost făcute de un om care a ales calea tăișului săbiei ca drum direct spre întărirea puterii domnești (cel puțin, în acest sens evoluează montarea). Dramele, îndoielile și, în final, delirul și agonia omului le interpretează Ion Soanea cu veridicitatea la care nu s-ar fi putut ajunge altfel decît prin stăpînirea inteligentă a complexului rol încredințat. În alte roluri, de întindere restrînsă, trebuie amintite reușitele evoluții ale Melaniei Heredeanu, Ecaterinei Zărnescu, Mariei Boga-Verdeș, Cameliei Șotrin-Pascu și, mai ales, a lui George Solovăstru în rolul măscăriciului, o voce de bas cu splendidă rezonanță. Roluri reușite au făcut Octav Ambroze (Moțoc) și Vasile Filimon (Spancioc), alături de Adriana Severin (Ruxanda), cîntăreață excelînd în primul rînd prin valențele scenice ale interpretării care, cred, trebuie să-și depășească unele inegalități ale vocii și manierei de intonare.

Teatrul Muzical Brașov:

„MEȘTERUL MANOLE"

de Iacob Mureșianu

■ PRIMA audiție integrală a **Legendei „Mînăstirii Argeșului"** de Iacob Mureșianu, pe versuri de Vasile Alecsandri, pentru cinci soliști, cor și orchestră a avut loc la Blaj, în 1895, reunind principalele forțe artistice ale timpului, eveniment la care au participat numeroase personalități ale vieții culturale românești. De menționat că lucrarea se apropie de oratoriu ca gen proxim, punerea ei în scenă — așa cum a procedat la Brașov regizoarea Carmen Dobrescu — adăugînd elementele care nu au fost prevăzute în partitură (în ceea ce privește partitura, este neapărat necesar să se ia măsuri pentru fotocopierea acesteia întrucît, în spectacol și la repetiții, materialul după care se dirijează este cel original). În mod categoric, spectacolul are culoare de act de restituire culturală. În ceea ce privește montarea propriu-zisă, regizoarea și-a imaginat un corespondent scenic pentru acțiune adăugînd, din linii puține și în continuarea datelor textului lui Alecsandri, acea suprastructură dramatică, vizuală care poate transforma unele partituri vocal-simfonice în partituri dramatice. Datele regiei sînt cele ale unei concepții moderne : scenografia lui Horia Popescu este schematică și sugestivă, iar mișcările decorurilor în scenă, corespunzătoare diferitelor momente ale acțiunii (năruirea repetată a zidurilor, ridicarea schelelor și părăsirea zidarilor pe acoperișul construcției) sînt restrînse la maximum, convenția mergînd pe aceeași generală linie de simplificare, fiind, cred, potrivită. De subliniat potrivirea costumelor populare românești într-un spectacol modern la fel cum, în pictură, unele culori au darul de a se potrivi cu indiferent care altă culoare (punctul strident îl constituie însă îmbrăcămintea lui Negru-Vodă). Spectacolul nu este gîndit static, elementele de frescă fiind restrînse la minimum ; corul, mereu în scenă și evoluînd excelent sub îndrumarea lui Mircea Oros (mișcarea scenică semnată de Alexandru Vasiliu), participă la acțiune, fragmentările pe grupe de coriști nedăunînd omogenității sonore și contribuind vizual enorm la obținerea unui spectacol care s-a dorit și reușește mult să se apropie de specificul teatrului liric. Deficitară, evoluția orchestrei dirijată de Lucian Grosianu, scăderile nefiind legate atît de calitatea repetițiilor și a instrumentiștilor cît de numărul lor ; de altfel, ceea ce se petrece la Brașov (situația nu e singulară în țară) reflectă o atitudine tipică — aceea în care există inițiative și competențe remarcabile ce ar cere sprijin pe măsură.

În rolul Anei amintim excelenta contribuție a Lilianei Dumitrache, soprană cu o voce frumos timbrată, cu o evoluție scenică matură și sensibilă, din păcate, nume prea puțin întîlnit și pe alte scene românești. În celelalte roluri, apariții convingătoare au Anton Alexandru, Teodor Ciurdea (o frumoasă voce de bas), Ion Gonțea și Sorin Mugur Curelaru, voci frumoase și, lucru important, favorabil întrebuințate într-un spectacol de real interes (dincolo de scăderile de ordin obiectiv amintite) reușit de Carmen Dobrescu.

Viorel Crețu

„DISCUȚIE"

„Oricît m-aș căzni să evit căderea-n amintiri, mi-e cu neputință".

Miron Radu Paraschivescu
File de jurnal — 2 martie 1968

SERILE de evocări literare organizate de Muzeul literaturii române sub originala denumire „Rotonda 13" constituie, fără îndoială, una din cele mai valoroase și mai plăcut-instructive manifestări ale vieții noastre culturale din ultimul deceniu. Confesiuni și amintiri personale despre Eugen Lovinescu și Nicolae Iorga, despre Ion Barbu și Tudor Arghezi, despre Camil Petrescu, Benjamin Fundoianu și Nicolae Cocea, despre mulți, mulți alții, într-o atmosferă intimă lipsită de convenționalism, au avut darul să stîrnească variate și semnificative opinii, comentarii și judecăți de valoare, deseori contradictorii, stimulate cu tact și savoare, de pe scaunul prezidențial, de maestrul Șerban Cioculescu. Confruntări amicale și destăinuiri uneori neașteptate au scormonit, cu farmec intelectual și cu spirit de răspundere pentru adevărul istoric, personalitatea scriitorului aflat la „Ordinea de zi a serii", evocat cu dragoste și discernămînt pentru opera sa artistică și cu adîncă înțelegere umană pentru lumescul trecerii sale prin viață.

Așa a fost și în seara de 14 mai 1973, la evocarea lui Miron Radu Paraschivescu de către un mic grup de vechi prieteni din anii grei și frămîntați de dinaintea și din timpul celui de-al doilea război mondial.

Cuvinte calde despre *omul* Miron Radu Paraschivescu, „ca o prietenă apropiată ce i-am fost încă de pe timpul cînd lucram împreună la «Cuvîntul liber»", a avut Dorina Rădulescu, foarte emoționată și impresionînd profund prin transmiterea propriei sale emoții. Ștefan Roll și George Macovescu, cărora le-a revenit trista datorie lăsată cu limbă de moarte de a-l priveghea în ultima noapte la catafalc, au avut ce spune, au spus și ar fi avut mult mai mult să spună despre Miron Radu Paraschivescu, ca poet și pasionat ziarist comunist. Omagiul cel mai frumos i l-a adus, în seara aceea, Geo Bogza, „paznicul de far", prin evocarea mult cercetatei „pagina doua" din ziarele „Ecoul" și „Timpul", pagini încărcate de artă și cultură în care Miron Radu Paraschivescu „în trecerea sa prin viață a creat un lucru care poate fi pus aproape de ceea ce a făcut Călinescu".

Ascultîndu-i, tare mi-a părut rău că nu sînt înzestrat și eu, ca atîția alții, cu însușirile și sensibilitatea unui critic literar sau ale unui specialist în ale istoriei literaturii, ca să pot vorbi sugestiv și cu discernămînt despre Miron ca poet. Știam foarte bine încă de cu ziuă, de pe cînd mă pregăteam să iau parte la Rotondă, că nu mă voi încumeta să-l prezint ca pe un viguros poet militant urcat pe baricade, așa cum l-am văzut eu pe făuritorul bijuteriilor versificate din *Cîntice țigănești*. Mi-era că o asemenea prezentare ar produce nedumerire, căci poetul Miron Radu Paraschivescu este aproape necunoscut în această ipostază. Este greu, cel puțin pentru mine, de a descifra de ce critici literari și specialiști în ale istoriei literare, — mai puțin Radu Popescu într-o prefață din 1968 și Petru Poantă, în volumul din 1973 : *Scriitorii români* — deși nu o ignoră, trec însă foarte în treacăt peste „Declarația patetică", ca și cum nu ar fi reprezentativă pentru M.R.P. această creație de mare frumusețe artistică și de puternic patos revoluționar. Destăinuind în versuri pline de pasiune, scrise în anii treizeci, că a *„deprins legile tovărășiei / pe care nici o lege nu le scrie"* și că, odată cu aceasta, a deprins *„legile luptei ascuțite, dîrze / ca să vă vorbim despre lupta spre libera viață"*, Miron se adresa, ca un tribun într-adevăr patetic, tuturor celor ce muncesc în ateliere „galbeni, încruntați și tăcuți", tuturor celor de pe lanurile *„muncite mult"*, ca și celor de la *„focurile aprinse în noapte"*, cu vibranta chemare : *„Vă voi spune că nu e decît un singur drum / că drumul luptei și al mîntuirii / sînt două căi pe veci nedespărțite"*.

M-am mîngîiat cu gîndul că, în definitiv, Rotonda nu este dedicată criticii literare, ci unor confesiuni și amintiri personale în care să fie evocate momente semnificative din viața lui M.R.P. Momente care să ilustreze unele din trăsăturile sale particulare de ordin spiritual, psihologic, cultural-artistic, social-politic sau de oricare alt ordin.

Deși ne-am cunoscut în 1936 în redacția revistei legale a partidului comunist ilegal, „Era nouă", amintirile mele personale despre Miron Radu Paraschivescu sînt în foarte mică măsură de ordin literar-artistic. Legăturile noastre de „prietenie și dragoste" — precum le caracteriza el în autograful de pe prima pagină a cărții sale din 1949, *Pîine, Pămînt și Țărani* despre care rar am auzit vorbindu-se, — s-au resimțit în mare parte de ceea ce obișnuim a se numi „raporturi politice". De aceea, pornind să evoc ceva din amintirile mele personale despre Miron Radu Paraschivescu, fiind și îmboldit de o replică a lui George Macovescu : „Hai să facem istoria așa cum a fost..." am istorisit pe scurt, foarte pe scurt, un mic episod petrecut prin 1938 sau 1939, necunoscut sau cunoscut de unii foarte vag, doar „din auzite".

Îl voi relata acum mai pe larg, nu atît de dragul relatării, ci pentru că, după părerea mea, episodul acela nu a trecut fără să lase unele urme asupra stării sale de spirit și fără să influențeze în oarecare măsură judecățile sale de valoare de ordin critic-etic și estetic cu privire la unele personalități ale lumii noastre literare.

ERA în timpul dictaturii regale.

Datorită unui concurs de împrejurări, Miron Radu Paraschivescu îndeplinea la Cluj funcția de șef al serviciului de presă al Rezidenței regale, forma administrativă teritorială a dictaturii regale.

Dat fiind că tocmai această funcție a sa a prilejuit întîmplarea amintită pe scurt la Muzeul literaturii române, poate că este bine să fac cîteva considerații despre dictatura regală, pentru a fi mai clar celor care nu cunosc bine contradicțiile și paradoxurile perioadei, de ce în complexul condițiilor politice specifice de atunci nu apărea nimănui nici contraindicat, nici neplăcut-surprinzător că Miron Radu Paraschivescu îndeplinea, la rezidența regală din Cluj, funcția pe care o îndeplinea.

Vreau mai întîi să repet ceea ce am mai spus și cu alte ocazii, că ar trebui să se întreprindă o temeinică analiză istorică, lipsită de prejudecăți, care să ducă la o reconsiderare nuanțată, echilibrată a perioadei de dictatură regală, cea mai complexă și mai contradictorie perioadă din istoria contemporană a României. De fapt, unii pași în această direcție au și început a se face. S-ar putea cita unele lucrări cum sînt *Dictatura regală* (Editura politică, 1970) și *Sistemul partidelor politice din România 1919—1940* (Editura Științifică și Enciclopedică, 1976) de Al. Gh. Savu ; *De la restaurație la dictatura regală* de Florea Nedelcu (Ed. „Dacia", 1981), *Viața politică din România 1918—1944* de Ioan Scurtu (Editura „Albatros", 1982) și altele care, cu toate neajunsurile și erorile pe care le-ar putea conține și care ar merita să fie supuse confruntărilor critice de opinii, reprezintă importante și prețioase contribuții la cercetarea istoriei politice contemporane a României.

Dramaticele manevre și oscilații între contradicțiile vieții politice interne, înveninate de terorismul sîngeros al legionarilor încurajați de acordul încheiat cu Iuliu Maniu și cu George Brătianu, se intensificau pe fundalul tragicelor contradicții ale vieții internaționale, agravate de expansionismul agresiv al Germaniei hitleriste. Ele au imprimat dictaturii regale un inevitabil caracter eterogen și antagonic, cu totul neobișnuit și derutant. Sistemul dictaturii regale cuprindea cercuri profund reacționare, cu aspirații spre deplina fascizare a dictaturii regale și spre orientarea politicii externe a României către Germania hitleristă. În același timp însă, în fruntea unor importante și chiar hotărîtoare centre diriguitoare și executive ale puterii de stat acționau personalități proeminente situate pe poziții antihitleriste, cum au fost Armand Călinescu, Mihai Ralea, Victor Iamandi, Petre Andrei, Mitiță Constantinescu, Mihail Ghelmegeanu și mulți alții, care considerau dictatura regală ca o soluție temporară menită să oprească ascensiunea la putere a Gărzii de Fier, instaurarea unei dictaturi de tip hitlerist și subordonarea României de Germania nazistă.

Cu unele din asemenea personalități partidul a găsit calea unor contacte și conlucrări mai mult sau mai puțin tacite, în forme din cele mai indirecte și mai variate. Aceasta a înlesnit folosirea existentelor posibilități legale pentru organizarea unei largi campanii antifasciste, pentru democrație și apărarea independenței și existenței statale a României amenințate de Germania hitleristă. Este semnificativă în această privință grandioasa demonstrație antifascistă din 1 mai 1939, în plină dictatură regală. În organizarea de către Partidul Comunist a acestei demonstrații, care avea ca fațadă legală și punct de plecare congresele profesionale ale breslelor, un rol deosebit de important l-a avut, după cum se știe, tînărul comunist Nicolae Ceaușescu.

Trebuie să mai adaug, înainte de a trece mai departe, că, la Cluj, puternic centru antihitlerist, era, în rîndul oamenilor de cultură și artă, al oamenilor de știință, un număr însemnat de membri de partid și de antifasciști apropiați partidului. Aș putea înșira nume ca Mihai Beniuc, Tudor și Zoe Bugnariu, Bucur Schiopu, Eduard Mezincescu, Novacu Valeriu, Grigore Popa, Victor Jinga, Mircea Biji, ca să amintesc numai pe unii din ei.

ÎNTR-O bună zi de vară s-a primit de la Cluj o sesizare precum că scriitorii și publiciștii comuniști sau apropiați partidului sînt nemulțumiți și nedumeriți că Miron Radu Paraschivescu, în exercitarea funcției sale, dispune să se „taie" la cenzură „materiale" ale autorilor de stînga, dar permite apariția unor „materiale" ale autorilor de dreapta. Iar încercările de a se organiza o discuție pe această temă cu Miron Radu Paraschivescu nu au dat nici un rezultat.

Erau prea bine cunoscute de tovarășii din Capitală firea deosebită și sensibilitatea specifică ale lui Miron, firea sa boemă, voluntară, așa că nu mira pe nimeni starea tulbure, nenormală a relațiilor sale organizatorice. Nu era el omul care să se poată încadra într-un stil disciplinat de viață publică și personală și căruia să-i ceri a avea relații de instruitaj periodic și de permanent control politic. De mirare era însă și chiar produceau nedumerire cele sesizate cu privire la criteriile practicate la cenzură. Nu putea fi concepută sesizarea ca verosimilă, căci Miron era cunoscut ca un antifascist, un comunist în care se poate avea deplină încredere în aprecierea tendințelor politice și ideologice ale „materialelor" destinate publicității.

Se impunea, deci, a avea cu el, cît mai degrabă, o discuție serioasă, în care scop s-a alcătuit o comisie condusă de Ilie Pintilie, din care făceau parte Matei Socor și cu mine, întrucît noi doi am avut legături permanente cu el cît timp era în Capitală.

Discuția a avut loc în locuința pictorului M. H. Maxy, situată pe Calea Călărașilor, pe undeva aproape de hala Traian, și s-a prelungit aproape opt ore, de la 9 seara pînă la 5 dimineața.

Informat fiind de cei din Cluj de ce este chemat în Capitală, Miron nici nu trecuse bine pragul și s-a arătat gata de atac, nicidecum de apărare. Fără să dea măcar cuvenitul „bună seara" sau „bine v-am găsit", s-a repezit cu vorbe grele că de ce ne luăm după tot felul de călomnii și de ce-l chemăm să vină în mare grabă la București „să dea socoteală". A rămas dezorientat, cînd, în loc de repoză imediată, s-a pomenit îmbrățișat ca prieten cu care nu ne-am văzut de luni de zile. După cum ne-am dat seama mai tîrziu, era din partea noastră o reacție spontană a satisfacției că s-a pus capăt, cu bine, îndoielii celor din Cluj, ca și a unora de la „centru" — dar, ca să spun drept, și a noastră, pînă în ultimul moment, — că el va fi în stare să se înfrîngă pe sine și să răspundă pozitiv la chemare.

Ilie Pintilie, cu tactul și sfătoșenia sa plină de înțelepciune, l-a adus repede la o altă realitate decît aceea pe care și-a închipuit-o, căci el se aștepta să fie primit foarte rece și supus unei aspre judecăți. Este drept că discuția a fost dură, cu multe momente de încordare, de înaltă tensiune. Nervos, ieșindu-și uneori din fire, cu manifestări de dispreț pentru cei care „l-au reclamat", îl întrerupea mereu pe Pintilie care, la deschiderea discuției, a citit textul sesizării primite de la Cluj și a comunicat mandatul comisiei. Mandatul de a stabili ce corespunde și ce nu corespunde adevărului și de a referi asupra concluziilor la care s-a ajuns.

În timp ce Pintilie vorbea, Miron și-a deschis geanta plină burduf și înșira pe masă — o masă largă de sufragerie — un vraf de șpalte și manuscrise, orînduite după anumite criterii. Cu calm greu reținut între accente iritate, a început, citind cu o tonalitate cînd gravă, cînd agitată, ba dintr-un manuscris, ba dintr-un șpalt, ca să demonstreze că el a aranjat lucrurile în așa fel încît cel puțin optzeci la sută din materialele celor „de dreapta" și în general cele cu conținut huliganic, fascist sau fascizant, să fie oprite de cenzura presei. Din cauza asta cei „de dreapta" îl subminează zi cu zi la Rezidență, dar iată că „știu eu cine sînt ăștia", îl reclamă că oprește din cînd în cînd cîte unul sau două din materialele autorilor cunoscuți ca oameni de stînga.

„Ce cred și ce vor inconștienții ăștia ? Să mă compromită și în locul meu să se instaleze unul care să procedeze cu totul altfel ?"

Într-adevăr, din grămada de manuscrise și șpalte, din revistele și ziarele scoase una cîte una din geanta parcă fără de fund și împinse, ostentativ, cînd în fața unuia, cînd în fața altuia, reieșea că așa este cu „tăiatul" și cu „publicatul", precum spunea el.

Avea dreptate. Răsfoindu-le și oprindu-se uneori mai atent la vreuna din ele, primul care și-a spus părerea pronunțîndu-se că Miron avea dreptate a fost Pintilie. Părere acceptată în unanimitate, dar pînă în momentul acela au trebuit să treacă ore întregi de controverse și aspre confruntări în care intervențiile, întrebările și replicile lui Matei l-au adus nu o dată pe Miron la marginea exasperării.

Nu era cu putință să nu se înfrunte cunoscuta intransigență a unuia, cu delicata sensibilitate a celuilalt, ambii colțoși, dar ambii de bună credință și animați de reciprocă afecțiune. Ne-am bucurat cînd i-am văzut discutînd amical unul lîngă altul în pauza de destindere și de gustări însoțite de binefăcătoarele cafele negre pe care nu prididea să le prepare grijulia noastră gazdă, la ora aceea mult de după miezul nopții.

Totuși, unele amănunte, ca să le spunem doar așa, nu erau prea clare. Este drept că obiecțiile ce i se aduceau erau neîntemeiate chiar dacă în oarecare măsură puteau fi justificate unele din obiecțiile critice de detaliu. Esențial era însă că în funcția sa la serviciul de presă se orienta bine, în condițiile date ale conjuncturii social-politice pe plan național și internațional. Nu se putea trece însă peste faptul că atunci cînd i s-a oferit o funcție atît de importantă în sistemul zonal al dictaturii regale, el nu a adus aceasta la cunoștința nici a tovarășilor de la București, nici a celor din Cluj, ci i-a pus în fața unui fapt împlinit. Nici nu-i trecuse măcar prin cap că ar fi bine să-i informeze și să le ceară părerea. Era firesc și inevitabil ca aceasta să stîrnească suspiciune și neîncredere, mai ales că și pînă atunci, cei din Cluj nu izbuteau să întrețină cu Miron decît un contact organizatoric slab și sporadic. Era deci foarte lesne ca nu știu cine din lumea oamenilor de condei să zgîndărească lucrurile și să toarne gaz peste foc. Foc ale cărui flăcări au ajuns pînă în apartamentul pictorului Maxy de pe lîngă hala Traian.

Comportarea lui Miron pe acest plan era de înțeles pentru cei care îl cunoșteau mai bine. Se putea reproșa clujenilor că din cauza lipsei lor de înțelegere și de flexibilitate organizatorică nu l-au luat pe Miron așa cum este și să-i acorde încrederea pe care o merita pe deplin. Intransigența lui Matei Socor, pe deplin justificată în principiu, fiind exprimată însă în forme rigide, nu putea înlesni lui Miron să-i înțeleagă fondul politic, ideologic, organizatoric, și să-i accepte observațiile critice ca fiind întemeiate. Ceea ce era de mirare în ce-l privește pe Matei care, ca apreciat muzician și muzicolog, știa mai bine decît noi toți că tonul face muzica.

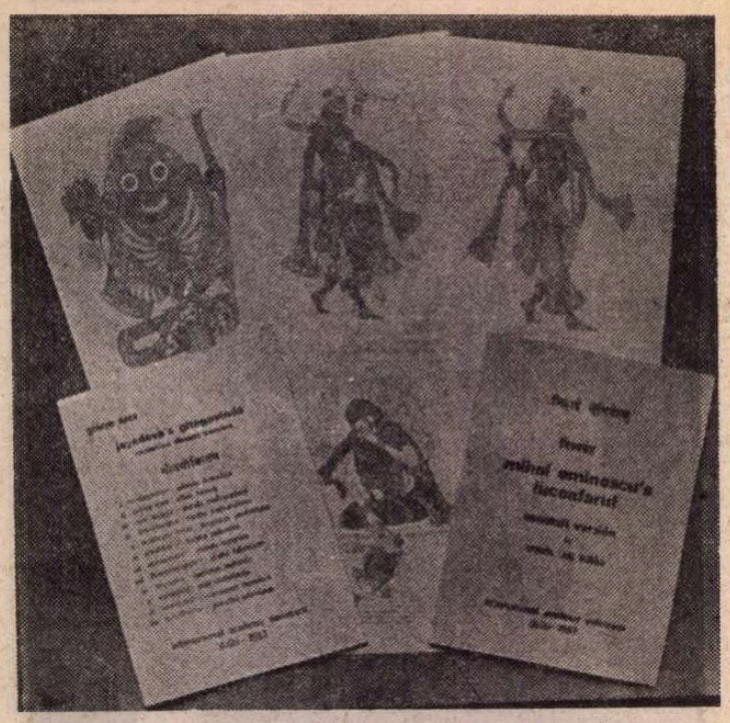
Pînă la urmă Miron a înțeles. Intervențiile moderatoare și echilibrate ale lui Pintilie — „minte lucidă și inimă înflăcărată", cum îl zugrăvește Nicolae Popescu într-un recent studiu bibliografic apărut în Editura politică — cuvîntul său cald, de prețuire și încredere, l-au impresionat și l-au emoționat profund. Parcă îl văd și astăzi, cu ochii minții, cum — „generos și naiv", după cum spunea despre el în seara Rotondei George Macovescu, la care eu aș adăuga „romantic și sentimental" — s-a ridicat în picioare și, făcînd înconjurul mesei, s-a aplecat asupra lui Ilie Pintilie și l-a îmbrățișat.

CE A MAI FOST, nu știu. Nu știu nici dacă Pintilie a mai avut cînd să informeze despre concluziile discuției. Nu după multă vreme a fost arestat și nu a mai apucat să se bucure de libertate. Din nefericire, și-a găsit obștescul sfîrșit sub zidurile Doftanei.

Nu cred că s-a mai petrecut ceva cu Miron în legătură cu tărășenia asta, căci totul s-a tulburat și s-a înecat în vîltoarea tragicei desfășurări vertiginoase a istoriei, în lunile și în anii care au urmat. Cînd ne-am reîntîlnit, în primele luni de după răsturnarea dictaturii militaro-fasciste și începutul revoluției populare din august 1944, capul ne era la cu totul altceva decît la răscolirea inutilă a unor amintiri antebelice.

ASA că termin acum cu relatarea mai largă a celor spuse pe scurt, acum zece ani, în seara de mai 1973, la „Rotonda 13" dedicată evocării prietenului și tovarășului nostru Miron Radu Paraschivescu.

Ștefan Voicu



„Gitagovinda" în românește

VERSIUNEA românească a nemuritoarei opere lirice sanscrite **Gitagovinda** de Jayadeva, realizată de dr. George Anca, este o lucrare excelentă de merit literar. Liric și muzical, poemul **Gitagovinda** („Cîntecul Văcarului"), compus în secolul al II-lea e.n., este desemnat ca prabandhakavyam și gitikavyam ; întreaga operă este împărțită în 12 sargas (cînturi) și 24 prabandhah (cîntece) ; abundă în șabdalamkaras (figuri de stil în cuvinte) și arthalamkaras (figuri de stil în sens) ; fascinanta alegere a silabelor, cuvintelor, metrilor face ca la recitare să se producă rasa (sentimentul) dorit chiar și în mintea celor nefamiliarizați cu limba sanscrită.

Potrivit retoricienilor sanscriți, precum Mammata, dhvani (sunetul sugestiv) este esența principală a poeziei. Un alt binecunoscut retorician, Dandin, în lucrarea sa **Kavyadarsam** (Oglinda poeziei), definește poezia ca iștarthavyavchhinnapadavali (un fir continuu de cuvinte care produce efectul dorit).

După canoanele retoricii, **Gitagovinda** este desemnată drept khandakavyam, care are două categorii — prabandha și muktaka. O khandakavyam tratează un singur subiect ; muktaka este o culegere de flori (versuri) independente una de alta ; în prabandhakavyam, florile versurilor (strofe) sînt strînse împreună într-o ghirlandă (narație). **Srngarașatakam** de Bhartrhari tratează numai șrngara (erosul), în timp ce alte două, **Vairagyașataka** și **Nitișatakam** tratează numai Vairagya și, respectiv, Niti. **Amrușataka**, de Amru, tratează numai șrngara. Sataka, după cum sugerează numele, consistă în o sută de strofe. **Luceafărul**, poema lirică muzicală românească a lui Mihai Eminescu, are nouăzeci și opt de strofe (foarte aproape de o sataka).

Rasa (sentimentul) șrngara ocupă un loc dominant între cele nouă rasas, care sînt : Vira (eroic), Bhayanaka (oroare), Raudra (mînie), Hasya (humor), Karuna (patos), Adabhuta (mister), Vibhatsa (dezgust), Santa (chietudine), Șrngara (eros).

Jayadeva este, în capodopera sa lirică, un maestru al șrngara, de la zugrăvirea tuturor stărilor sufletești ale lui Nayaka (eroul) și Nayika (eroina), pînă la alegerea locurilor — kananam (codru), upavanam (grădină), vana (pădure), sub umbre de arbori, între liane lîngă apă —, timpurilor — seara, noaptea întunecoasă, noaptea cu lună plină și stele — și anotimpurilor — Vasanta (primăvara, companion al lui Kama / Amor avînd cinci săgeți : așoka, nilotpala / lotus albastru, aravinda / lotus roșu, navamalika / iasomia, amramanjari / mango în floare) încărcată de flori de bakula, madhavika, ketaki, kumud (lotus de noapte), keșara, înmiresmată de briza rece a muntelui, populată de mrga (căprioare), iepuri, kokila (cuci), ciakora, madhupa (flăcări ale iubirii)... Această operă este plină de figuri de stil precum anuprasa (aliterație), șleșa (joc de cuvinte), upama (comparație), rupaka (metaforă), utprekșa (închipuire poetică) etc.

Versiunea românească a **Gitagonvinda** corespunde originalului sanskrit în dhvani ca și în Riti (stil). Potrivit retoricianului Bhamaha, Riti este esența poeziei (ritiratma kavyasya). Versiunea românească este împărțită în 12 cînturi și 24 cîntece ; numărul de versuri este același ; chiar numărul silabelor în fiecare vers este aproape același. Iată cîteva exemple :

ale lui Jayadeva cuvinte poarte binecuvîntată inima dragostei
srngarasaram șubhamiva Jayadevasya vaidagdhyavacha
cu madhuripuna se împreună o harnică vrednică june
kapi madhuripuna vilasati yuvatiradhikaguna
în primăvara dragostei acum hari joacă june păstorițe
negrăită-i durerea înamoraților departe
viharati haririha sarasavasante nrtyti yuvatijanena
samam sakhi virhijanasya durante
la cine voi rămîne amăgită de gureșe zîne
yami he kamiha șaranam sakhijanavachanavancita
amar mi-aduc aminte de hari în hore nupțiale vesel cum se drăgosti
rase haririha vihitavilasam smarati mano mama krta parihasam
flautu-i gingaș sună numele tău răsună dimpreună polenul
din vînt trup ți-e prefăcut și el îl adună
namasametam krtasamketam vadayate mrduvenum bahu manute
atanu te tanusamgatapavanachalitamapi renum

Un alt retorician sanscrit, Vișvanatha, este de părere că rasa (sentimentul) este esența (sufletul) poeziei (vakyam rasatmakan kavyam). Alamkar și Șabdalamkaras și arthalamkaras creează o anume rasa. Versiunea românească este plină de aceste alamkara care creează rasa dorită — șrngara, în ambele ei aspecte, vipralambha (iubire în separare) și samyoga (iubire-împreunare), corespunzînd astfel cu **Gitagovinda** în sanscrită. Cîntecele versiunii românești a **Gitagovindei** sînt atît de melodioase și incîntătoare încît sînt gustate și de cei nefamiliarizați cu limba română. Ele pot fi puse pe melodii, fie de muzică indiană, fie vestică. Opera literară **Gitagovinda** este un excelent balet. Forma dansului menționat în ea este raasa. Tehnic vorbind, raasa este o formă de dans la care iau parte bărbați și femei, iar principala rasa (sentiment) este șrngara. O altă formă de dans, lasya, este performat de eroina feminină avînd ca sentiment dominant șrngara. În dansul de grup raasa, mișcarea e circulară și poate fi performată potrivit stilului clasic al kathak și odissi. Este o formă de dans folcloric răspîndit în clanul văcarilor cunoscuți sub numele de gopa. Cîntecul al V-lea este compus în raaga numită gurjari ragena yatitaalena giiyate. Cuvîntul „gurjari" înseamnă fată mulgătoare. Există un clan de văcari numit Gujar.

Versiunea românească este și sub acest aspect în corespondență cu aceea sanscrită. În hora folclorică românească, dansatorii, bărbați și femei, se mișcă în cerc. Instrumentul muzical menționat în **Gitagovinda**, „nenu" (fluier, flaut) este instrumentul folcloric al clanului ciobanilor din România.

Există o izbitoare similaritate între limba română și limba sanscrită. Un anumit dhvani este prescris a pronunța o anume literă în limba sanscrită. Dantya (dental), „s", talavya (palatal), „ș" și murdhanya (cerebral), „ș" corespund românești lor „s", „ș", „ț" respectiv ; „a" scurt și „a" lung corespund românești lor „ă" și „a", respectiv ; dhvani celor mai multe litere românești corespunde celui sanscrit, „eq", „he", „fe" etc. Verbele se conjugă și numele se declină bogat. Avem persoana I, a II-a și a III-a în amîndouă limbile. Pluralul în românește poate fi folosit ca dual și plural în sanscrită. „A fi": singular, III — asti/este ; II — asi/ești ; I — asmi/sînt : plural, III — stah, sunti/sînt ; II — sthah, stha/sînteți ; I — svah, smah/sîntem. Timpurile prezent, viitor, trecut, precum și imperativul sînt folosite în ambele limbi. La fel participiile trecute. Genul și numărul, genitivul etc. se formează și au funcțiuni similare.

George Anca are o bună cunoaștere a limbii și literaturii sanscrite. Datorită acesteia și datorită excelării sale în scrisul creativ, versiunea dhvani românească a **Gitagovinda** a fost realizată cu succes. Ea are savoarea unei opere lirice românești și corespunde sanscritei **Gitagovinda.** Cînd o citești ori o reciți simți a fi citind ori recitind din original. A primit o înaltă apreciere din partea savanților indieni. Sînt de părerea fermă că ea va fi apreciată de savanții vestici și de iubitorii muzicii. Această versiune românească dhvani este o lucrare lirică românească de dragoste în formă de cîntec corespunzînd sanscritei **Gitagovinda.**

Urmila Rani Trikha
University of Delhi (India)

David NIVEN:

„Stele căzătoare, zeii și

Cui i-e frică de cine?

INTR-O zi a anului 1936, Producătorul Producătorilor [1]) mă convocă în biroul său. Semnasem cu el, de curînd, un contract de debutant pe o durată lungă și eram atît de impresionat că dacă mi-ar fi spus : „Am să-ți încredințez un rol de ciine dresat", m-aș fi repezit din biroul lui spre a mă duce să iau lecții de lătrat și de sărituri prin cerc. Ochii mici și înfundați ai marelui Samuel Goldwyn mă cercetau grav.

— Ai mult noroc, tinere.

Am clătinat afirmativ din cap.

— Dar nu știi de ce, continuă el.

Am clătinat din nou din cap.

— Te-am împrumutat lui Ernst Lubitsch [2]) pentru *A opta nevastă a lui Barbă Albastră* [3]). Prezintă-te mîine la studiourile Paramount. Deschide mari urechile, nu deschide gura și lasă-te pe seama lui Ernst, e cel mai bun din Hollywood.

Clătinîndu-mă pe picioare, care deveniseră parcă de cauciuc, m-am dus la biroul lui Revers Espy, mîna dreaptă a explozibilului Goldwyn.

— Pentru d-ta e, într-adevăr, o chestie formidabilă, îmi spuse Espy. Am citit scenariul, e scris de Billy Wilder [4]) și Charlie Brackett și e excelent. Iar d-ta ai un rol grozav !

— Care ? l-am întrebat eu, reținîndu-mi răsuflarea.

— Acela al secretarului lui Brandon.

— Și cine îl joacă pe Brandon ?

— Gary Cooper, răspunse Espy. Mai mult încă, ești îndrăgostit de prietena lui.

— Și cine o joacă pe prietenă ?

— Claudette Colbert...

Ce pleașcă ! Un debutant necunoscut jucînd într-un film regizat de Ernst Lubitsch, scris de Wilder și Brackett, alături de două super-vedete ale Paramount-ului, Gary Cooper și Claudette Colbert !

A doua zi dimineață, îmbrăcat la patru ace, soseam la studiourile Paramount, unde mi s-a dat chela unei cabine și un scenariu.

— Citește-l imediat, David, mi-a spus directorul distribuției, și după aceea, pe la 11, du-te de-l caută pe Ernst în biroul lui. Vrea să te cunoască și să discute cu d-ta despre costume și despre altele...

Pe la ora 11 eram într-un hal fără hal. Rolul era într-adevăr excelent scris, dar eram convins că n-am să fiu niciodată în stare să-l joc. Lubitsch, un bărbat mic de statură, avea un pronunțat accent german, păr negru, aspru și pomădat, ochi negri scăpărători de inteligență și un trabuc complet disproporționat cu toată înfățișarea lui. Cînd am intrat în birou, l-am găsit stînd la masa de lucru cu mînecile suflecate, pantalonii fiindu-i susținuți de niște bretele mari. S-a ridicat și m-a primit cu mîinile întinse, cu o exclamație măgulitoare.

— Ce plăcere să te cunosc ! Avem mare noroc că te avem pe d-ta ca să joci rolul ăsta ! Înainte însă de a te așeza, am să te rog să-ți scoți pantalonii.

— Poftim ? am întrebat eu neliniștit.

Lubitsch se strîmba de rîs.

— Nu-ți fie teamă, încercă el să mă liniștească, am o soție încîntătoare ! Dar trebuie să-ți văd picioarele, fiindcă prima d-tale scenă se desfășoară pe plajă„ unde te afli cu Claudette. Dacă ai picioare muschiuloase, n-o să fie nici o problemă, dar dacă ai niște bețe de chibrituri, atunci o să trebuie să refacem scena și să te prezentăm cu pantaloni.

Mi-am dat jos pantalonii și el s-a declarat satisfăcut.

— Foarte bine, spuse el clătinîndu-și capul. Un adevărat taur de Bavaria.

Apoi m-a poftit să m-așez pe o canapea și a început să-mi joace toate scenele mele, contorsionîndu-se și umplînd biroul cu risul lui ca un gîlgîit de izvor, explicîndu-mi jocul de scenă pe care intenționa să-l folosească, dar cu cît gesticula și trepida mai mult, cu atît eu mă convingeam mai mult că n-aveam nici talentul, nici formația necesare ca să-i dau satisfacție.

În cele din urmă, dîndu-și seama că mă chinuie un gînd, Lubitsch m-a întrebat ce am. I-am răspuns, mormăind :

— Nu cred că sînt în stare să joc rolul ăsta, domnule Lubitsch.

M-a privit lung și ochii lui sclipeau de veselie.

— Ți-e teamă de mine ?

— Nu, domnule, dar Gary Cooper și Claudette Colbert mă îngrozesc.

Izbucni într-un hohot de rîs.

— Știi ceva ? îmi spuse el, abia ținîndu-și rîsul. Claudettei îi e frică de „Coop", din cauza jocului lui natural, iar lui „Coop" îi e frică de Claudette fiindcă ea stăpînește meșteșugul la perfecție și amîndoi sînt terorizați de actorii rolurilor secundare, Edward Everett Horton, Franklin Pangbourn și Herman Bing, fiindcă sînt renumiți ca „hoți de scenă". ...Dar știi cine-i cel mai terorizat din toți ? *Eu !*

Mă luă de mijloc (brațele nu-i ajungeau la umerii mei) și mă conduse spre ușă.

— În prima zi, îmi spuse el, tuturor le e frică, chiar și electricienilor, să nu dea cumva foc studioului, dar să lucrăm toți împreună mai multe săptămîni și, îți promit, o să ne amuzăm bine ! *Bon*, acum, du-te repede la „costume" și la „machiaj", căci trebuie să faci cîteva probe. Treci să mă vezi cînd vrei... Nu începem decît peste două săptămîni. Acum, faci parte din familie !

Și astfel am început, peste cîtva timp, prima mea scenă care se petrecea într-adevăr „pe plajă", în compania Claudettei Colbert, în fața hotelului Carmen din Cannes (unde Brigitte Bardot a fost descoperită, mai tîrziu, de un fotograf). Plaja era închipuită cu ajutorul cîtorva încărcături de nisip împrăștiate pe platoul 4, unde cîteva umbrele viu colorate, adăpostind cîțiva figuranți bronzați, completau iluzia. Scena era lungă iar conținutul comic delicat. Claudette și „Picioare de Taur" erau în maiouri de baie și deasupra noastră străluceau sun-

[1]) Poreclă dată lui Samuel Goldwyn, unul din magnații cinematografiei americane, conducătorul companiei Metro Goldwyn Mayer.

[2]) Regizor și producător american (Berlin, 28. I. 1892 ; Hollywood, 30 XI 1947). A debutat ca actor de teatru în 1911 și de film, în 1913. Regizează o serie de filme istorice și operete, care îl plasează printre cei mai cunoscuți creatori germani ai epocii (1915—1922). Din 1922 începe să activeze la Hollywood, unde realizează mari filme, care l-au făcut cunoscut pretutindeni în lume. (n. tr.).

[3]) Realizat în 1938 după piesa lui Alfred Savoir. (n. tr.).

[4]) Ziarist, apoi scenarist și în cele din urmă regizor american, născut la Viena, 22. XI. 1906. A emigrat din Germania și s-a stabilit la Hollywood, unde a devenit scenaristul lui E. Lubitsch. Din 1942 a semnat și regia unor filme variate ca gen, în care s-au afirmat actori ca Marilyn Monroe, Shirley McLane, Jack Lemon ș. a. (n. tr.).

Cu Lauren Bacall, soția lui Humphrey Bogart

zeițele Hollywoodului"

DAVID NIVEN, a cărui moarte a survenit cu citva timp în urmă, n-a fost doar renumitul actor de cinema pe care îl cunoașteam toți, actor care, cum spune prea bine Romulus Rusan în „Flash-back"-ul său (v. „România literară" nr. 34) chiar în filmele oarecare în care a jucat — și au fost multe asemenea filme în cariera sa — „a strălucit oriunde a apărut", fiind „la fel de bun în aceste efemeride ca și în filmele sale memorabile" (La răscruce de vinturi, Prizonierul din Zenda, A opta nevastă a lui Barbă Albastră, Raffles, Ocolul pămîntului în optzeci de zile, Bonjour, tristesse, Mese separate —, *pentru care a primit premiul Oscar* —, Rigă, damă, valet), *nici doar strălucitul ofițer de gardă regală, care lua în derîdere armata și se ținea mereu de șotii, atrăgîndu-și astfel fulgerele superiorilor, dar care a știut să fie un glorios ofițer de marină, atunci cînd patria sa, Anglia, a fost în primejdie, ci și un admirabil scriitor, care ne-a dăruit două încîntătoare cărți : A obține luna de pe cer și* Stele căzătoare, zeii și zeițele Hollywoodului *(ambele la editura Hamish Hamilton, Londra), devenite în scurt timp „best-sellers".*

Evelyn Waugh spunea undeva că „numai atunci cînd ai pierdut orice curiozitate ajungi la vîrsta de a-ți scrie autobiografia". Mi se pare că profesorul John Kenneth Galbraith, de la Universitatea Harvard, e mai aproape de adevăr atunci cînd scrie : „Cărțile se pot clasa în două mari categorii : cele scrise spre a place cititorului și cele scrise pentru marea plăcere a autorului". Ale lui David Niven se situează, cu siguranță, în cea de a doua categorie, căci ele sînt scrise cu atîta umor și fantezie, încît viața lui devine unul din cele mai extraordinare scenarii. Prin fața ochilor noștri uimiți și fermecați de plăcere se perindă cîmpiile Angliei, conacul copilăriei din Gloucestershire, colegiul cu disciplina lui severă și cu acel adolescent poznaș care visează să devină ofițer de marină, Sandhurst, celebra școală a armatei britanice, permisiile la Londra, garnizoana din Malta, meciurile de polo. Paginile cărții A obține luna de pe cer *abundă de anecdote inepuizabile, de peripețiile necontenitului război dintre David Niven și disciplina britanică. Într-o zi, el va pleca în America să-și încerce norocul la Hollywood, devenind unul din miile de figuranți care așteaptă, cu noaptea-n cap, la porțile marilor studiouri, să fie angajați. Dar el va „obține luna de pe cer", va deveni actor, vedetă, egalul unui Errol Flynn sau al unui Clark Gable... Și astfel, va ajunge să trăiască în mijlocul acelor stele căzătoare, al acelor staruri care au creat gloria Hollywoodului și au dat chip visurilor noastre : Garbo, Gable, Astaire, Cooper, Dietrich, Grant, Chaplin, Bogart, Garland, Hepburn, Flynn, Davis. Pentru David Niven, ele devin „nume" de prieteni pe care îi tutuiești, de colegi de studio și de platou, pentru că între 1935 și 1960 el a fost la Hollywood unul din cei mari, din cei care cunosc toate „paradisurile artificiale" ale capitalei cinematografiei. Aceasta i-a dat posibilitatea să cunoască foarte de aproape pe toți cei și cele al căror nume figurează în cartea de aur a celei de „a șaptea arte" și de aceea* Stele căzătoare, zeii și zeițele Hollywoodului *nu este o carte de cancanuri, ci o succesiune de sugestive portrete ale unor femei și bărbați pe care David Niven a știut să-i vadă sub masca lor de staruri. Iar Hollywoodul este cel care era atunci : lumea lipsei de măsură — un actor reputat primea pînă la 20 000 de scrisori pe săptămînă ! — dar și acela unde întîlneai bunăvoință și generozitate, bucurie și tristețe, succes și disperare.*

În cartea sa, David Niven face să trăiască această lume. El multiplică anecdotele, portretele și ne deschide poarta celei mai mari mașini de vise din istorie, invitîndu-ne să ne întîlnim cu acești semi-zei — „stele căzătoare".

Redăm două fragmente din Stelele căzătoare, zeii și zeițele Hollywoodului : „Cui i-e frică de cine" și „Porunca a XI-a".

David Niven în grădina vilei sale de la Saint-Jean-Cap-Ferrat (sudul Franței), **unde a locuit în ultimii ani ai vieții, împreună cu soția și fetele sale**

lights-urile. Claudette, foarte amuzantă și generoasă, făcea tot ce-i stătea în putință ca să-mi calmeze nervii, dar complica puțin sarcina cameraman-ului căci, fiind convinsă că „profilul ei cel mai bun" e cel sting, ținea să fie fotografiată numai din partea aceea. Într-adevăr, multe vedete credeau același lucru și specificau, în contractul lor, care profil putea fi înregistrat de cameră. Charles Boyer era una din aceste vedete dar, din fericire, Claudette și el n-au jucat niciodată împreună, deși originea lor comună, franceză, i-ar fi îndemnat pe unii producători s-o facă.

Lubitsch s-a cățărat pe vîrful unui taburet de lîngă aparatul de filmare, molfăindu-și în colțul gurii inevitabilul lui trabuc tip obuzier de campanie. Ne-a lăsat să repetăm, apoi a spus :

— Turnăm !

Foarte conștient de atenția cu care mă urmăreau cei cincizeci de figuranți bronzați (toți aspiranți-vedete), eram tot atît de relaxat ca și un buldozer, dar Claudette m-a bătut ușor pe genunchi, murmurînd :

— Totul o să meargă foarte, foarte bine.

Ne-am avîntat în scena comică ; deodată, am observat că Lubitsch plîngea.

— Opriți ! spuse el plîngînd în hohote, la sfîrșitul scenei. E *minunat*. M-ați făcut atît de mult să rid, că eram să mă înec... *Bon !* Vreți să fiți acum atît de drăguți și să ascultați una sau două mici sugestii ?...

L-am ascultat, firește, cu cea mai mare atenție, apoi el s-a suit din nou pe taburet.

— Dați-i drumul, copii, ordonă el.

Am jucat din nou scena și, din nou, Lubitsch plîngea.

— Minunat ! Minunat ! Cît m-ați mai făcut să rid !... *Bon !* Vreți să fiți acum atît de drăguți și să ascultați una sau două mici sugestii ?...

A trebuit să refacem scena de vreo douăsprezece ori și, de fiecare dată, eforturile noastre erau salutate cu hohotele lungi și răsunătoare de rîs ale maestrului regizor care, de fiecare dată, făcea ce făcea, și mai găsea totdeauna de adăugat „una sau două sugestii".

Cînd, în sfîrșit, am jucat scena spre deplina lui satisfacție, noi am realizat, bineînțeles, ca toți ceilalți dinaintea noastră, un număr „pur Lubitsch" și, cum a remarcat Claudette : „...De ce nu ?... El e, nu mai încape vorba, cel mai bun dintre noi toți !".

Porunca a XI-a

UNII îl iubeau pe Louis B. Mayer, foarte mulți îl iubeau pe Samuel Goldwyn, toți îl adorau pe Clark Gable, Fred Astaire și Tyrone Power dar, la Hollywood, puțini erau aceia care-și iubeau împresarul. Actorii, scenariștii, realizatorii aveau toți un contract cu un împresar și îi plăteau, cu mai multă sau mai puțină pică, zece la sută din tot ce cîștigau.

La începutul unei cariere, era practic imposibil să progresezi — să ieși, de pildă, din rîndurile figurației — dacă n-aveai un împresar, care era la curent cu filmele care se pregăteau și care, dacă era un bun împresar, avea relații printre oamenii care realizau filmele. Un exemplu deosebit de neplăcut ni-l oferă un actor pe care l-am cunoscut foarte bine. Acest om avea un contract cu un excelent împresar, muncitor, lucid, cinstit, căruia îi spunea Paul Gersch. Gersch reușise foarte bine cu acest actor, a cărui carieră, sub conducerea lui priepută, devenise extrem de înfloritoare. Colaborau de mai mulți ani și cu toate că contractul lor expira peste cîteva săptămîni, nu mai încăpea nici o îndoială că el va fi reînnoit căci, nici unul nici altul, n-aveau intenția să-și dizolve asociația, cu atît mai mult cu cît, pe plan personal, deveniseră prieteni. Totuși, actorul, ca majoritatea oamenilor din profesia sa, era sensibil la lingușiri și apleca urechea la toți cei ce-i șopteau că ascensiunea sa va fi mult înlesnită dacă și-ar schimba împresarul.

Într-o seară, într-o casă situată pe colina Mulholland Drive avînd, de o parte, tot Los Angelesul scînteind cu un milion de stele și, de cealaltă, valea din San Fernando, luminoasă ca și Calea lactee, actorul asculta cu o atenție pasionată cuvintele de sirenă ale unuia din marii împresari ai Hollywoodului : Bert Allenberg. Înalt, frumos, fermecător, Bert Allenberg călăuzea și îndruma cariera a șase din cele mai mari vedete ale Hollywoodului, așa că, a deveni clientul lui era visul oricărui actor, garanția unei cariere reușite.

— Mi-ar plăcea să mă ocup de dumneata, spuse Allenberg. Am o mulțime de idei pentru d-ta. Ce spui ?

Actorul respiră adînc : se și vedea catapultat pe deasupra tuturor stelelor pînă în primul loc al galaxiei hollywoodiene. Toată seara n-a făcut decît să se gîndească la propunere și să pună în balanță integritatea și ambiția sa.

— Am să vorbesc mîine cu Paul Gersh și am să-i spun că-l părăsesc, l-a anunțat el pe Allenberg urîndu-i noapte bună.

Actorul ținea foarte mult la Paul Gersh și nu voia să-i pricinuiască nici un rău, dar îi luau ochii porțile de aur care se deschideau înaintea lui. Confruntarea dintre actor și Paul Gersh a fost, pentru amîndoi, foarte neplăcută. Impresarul îl ascultă, cu stupefacție, pe actor explicîndu-i că nu-și va reînnoi contractul.

— Dar *de ce ?* întrebă Gersh.

— N-am de ce să mă plîng, spuse actorul, numai că... aș vrea... hm... cum să-ți spun... e ca și cum m-aș fi hotărît așa, dintr-o dată, să-mi schimb măcelarul, conchise el cu glas slab.

Impresarul se sculă :

— Ești primul actor care mi-a fost *într-adevăr* simpatic, în care aveam *într-adevăr* încredere, spuse el calm. Acum știu că toți sînteți la fel... De acum înainte n-am să mai lucrez decît pentru scenariști și realizatori... N-am să mă mai ocup niciodată în viața mea de vreun actor.

A doua zi, Bert Allenberg, înfundat într-un fotoliu din biroul lui confortabil, îl asculta pe actor povestindu-i scena.

— Gersh n-o să moară dintr-asta, spuse el rece.

Apoi a destupat o sticlă de șampanie și după ce a ciocnit o cupă cu actorul, i-a expus viitoarele lui proiecte.

— Mîine trebuie să-i văd pe Darryl și „L.B." spuse el. Miercuri o să ai vești bune de la mine... Telefonează-mi devreme, miercuri dimineață.

Actorul dormi foarte puțin noaptea de marți spre miercuri și miercuri dis-de-dimineață, plin de speranță, telefonă la biroul noului său împresar.

Secretara răspunse cu o voce sugrumată de emoție.

— Domnul Allenberg a murit azi noapte.

Apoi a izbucnit în hohote de plîns.

Vreți să știți acum numele actorului ? David Niven.

Prezentare și traducere de
Paul B. Marian

Roger Martin du Gard, un roman inedit

● Romanul **Locotenent-colonelul de Maumort**, operă monumentală pe care Roger Martin du Gard nu a terminat-o, a apărut acum pentru prima oară într-un volum al colecției Pléiade. Scriitorul a lucrat la el din 1941 pînă la moartea sa, în 1958. Eroul său, Maumort, născut în 1870, mort către 1950, ar fi participat la cucerirea Marocului, ar fi luptat în războiul din 1914—1918 și ar fi organizat mișcarea de rezistență în Lot, în timpul ocupației naziste. 22 de capitole din roman sînt terminate. Ele se referă la tinerețea și formarea intelectuală a eroului. Unele fragmente înfățișează și episoade ulterioare, evocă înfrîngerea din 1940, perioada ocupației. Există, de asemenea, o tentativă de nouă redactare a romanului, prin scrisori de data aceasta, precum și ceea ce Martin du Gard numea „cutia neagră", care conține însemnări cu privire la ideile politice, morale, religioase ale lui Maumort. În acest vast ansamblu de texte inedite, — subliniază critica — cititorul îl regăsește pe autorul **Familiei Thibault**, cu darul său de a crea personaje de care te atașezi, cu inteligența, onestitatea și toleranța sa.

Poetica lui Lev Tolstoi

● În editura Universității din Moscova a apărut studiul monografic **Poetica lui Tolstoi. Izvoare, tradiții** de V.A. Kovalev. Cercetînd poetica lui Tolstoi, autorul se referă la raportul ispită/credință și descrie procesul căutării acelei „dialectici a sufletului" la eroii săi, subliniind totodată, izvoarele stilului tolstoian în literatura rusă a secolului al XIX-lea. De asemenea, relevă influența lui Tolstoi în domeniul poeticii contemporanilor săi : Cehov, Korolenko, Mamin-Sibiriak etc.

„Jocurile de copii" de la Novi Sad

● Purtînd numele lui Jovan Jovanović Smaj (1833—1904), cel mai mare autor iugoslav de literatură pentru copii, festivalul „Jocuri de copii" de la Novi Sad, și-a avut recent cea de a 26-a ediție, dedicată celei de a 150-a aniversări a nașterii acestui scriitor. Printre participanți s-au numărat cinci mii de copii, care au fost prezenți la recitaluri de poezie, spectacole, întîlniri cu scriitori, editori, profesori de literatură și critici, precum și în juriile care au acordat diversele premii pentru cele mai bune scrieri ale genului.

Meridiane

Centenar Orozco

● Cu prilejul comemorării a 100 de ani de la nașterea lui José Clemente Orozco, în capitala Mexicului s-a deschis o expoziție cu peste 70 de lucrări ale marelui artist, care se numără printre inițiatorii picturii murale mexicane. Expoziția include, de asemenea, numeroase lucrări pe care pictori contemporani mexicani le-au dedicat lui Orozco. În imagine — una din lucrările lui Orozco prezentate în expoziție.

Cartea în Africa

● Sub motto-ul : **Literatura împotriva ignoranței,** la Harare a avut loc primul târg internațional de carte din Zimbabwe. Au participat peste 100 de editori din 26 de țări, între care mari case editoriale din Uniunea Sovietică, Europa și Statele Unite. În timpul târgului s-a desfășurat și un seminar al scriitorilor africani, care au dezbătut teme precum: Literatura în slujba depășirii barierelor lingvistice; Literatura ca expresie a culturii naționale. Seminarul s-a încheiat prin adoptarea unei rezoluții de sprijinire a statelor din sudul continentului în lupta lor comună împotriva acțiunilor agresive ale regimului de la Pretoria.

„O viață dedicată muzicii"

● Aflat la cea de-a 5-a ediție, premiul **Una vita per la musica** socotit, pentru prestigiul și valoarea sa, un echivalent al „Nobelului" pentru muzică, a fost acordat anul acesta marelui violonist Yehudi Menuhin. Instituit de asociația „Omaggio a Venezia" premiul este decernat în urma hotăririi unui juriu internațional alcătuit din 150 de critici muzicali. Anterior, această înaltă distincție a fost atribuită lui Arthur Rubinstein, Andrés Segovia, Karl Boehm și Carlo Maria Giulini.

După ceremonia premierii, desfășurată la teatrul La Fenice din Veneția, Menuhin a susținut, ca solist și dirijor al Orchestrei de cameră S. Cecilia, un concert cu lucrări de Bach, Vivaldi și Mozart.

Albert Samain

● Universitatea din Lille a consacrat o sesiune de comunicări științifice privind opera poetului simbolist francez Albert Samain (1858—1900), din ultima generație a simbolismului, întemeietor al revistei „Mercure de France".

Glasul scriitorilor din Asia

● Ce pot face scriitorii pentru preîntîmpinarea unui război nuclear? Acestei probleme i-a fost consacrată Conferința scriitorilor din Asia desfășurată la Hiroshima sub deviza „Să salvăm omenirea de pericolul nuclear, de sărăcie și asuprire". La lucrările Conferinței au luat parte peste o sută de scriitori, traducători, ziariști din 13 țări ale continentului asiatic, precum și oameni ai literelor din U.R.S.S., S.U.A., R.F.G., Anglia, Kenya. „Apelul de la Hiroshima către toți scriitorii lumii", adoptat la încheierea Conferinței, avertizează asupra pericolului pe care-l reprezintă pentru omenire uriașa acumulare de armament nuclear, îndemnînd pe scriitorii de pretutindeni să-și consacre întreaga forță creatoare preîntîmpinării pericolului nuclear, promovării independenței, libertății, egalității și frăției între popoare.

Printre istorici

● În ultimii 20 de ani, Emmanuel Le Roy Ladurie a scris în diverse publicații franceze, în special în „Le Monde" și „Le Nouvel Observateur", despre un mare număr de lucrări de istorie. Volumul **Parmi les historiens,** de curînd apărut în editura Gallimard, reunește aceste cronici în care sînt analizate operele a peste 120 de autori. Printre aceștia mulți sînt istorici de profesie, alții — sociologi, oameni politici, ziariști — au practicat istoria ca activitate marginală. Temele abordate de ei sînt diverse — economia, statul, lumea rurală, diferite științe umaniste, evenimentul, metodele istorice etc., etc., în așa fel încît volumul oferă o imagine vastă a școlii de istorie franceze în ultimii 20 de ani.

Folclorul chinez

● Un „forum" organizat la Beijing de Asociația Chineză de Studii cu privire la Folclorul Literar și Artistic a reunit mai mult de șaptezeci de cercetători care au discutat despre mitologia, epopeile, legendele, basmele, baladele și obiceiurile din China. Asociația și-a însușit propunerea de a se alcătui trei mari colecții : de **Povestiri folclorice,** de **Balade chineze** și de **Proverbe chineze.**

Faulkner inedit

● Timp de 30 de ani, manuscrisul, recent descoperit, al nuvelei **Părintele Abraham** de William Faulkner, a zăcut în arhivele unei biblioteci publice din New York, într-o colecție cuprinzînd cărți sau manuscrise referitoare la tutun. Aceasta pentru că pe prima pagină figura fraza : „El mestecă tot timpul, metodic și încet, tutun". Nuvela a fost scrisă în 1926 și, după opinia specialiștilor, poate deveni cheia pentru descifrarea primelor scrieri ale lui Faulkner. Manuscrisul cuprinde 24 de pagini și, probabil, a fost conceput inițial ca începutul unui mare roman. De-a lungul anilor Faulkner s-a întors în repetate rînduri la personajele acestei povestiri — membrii familiei Snowps. Critica relevă că **Părintele Abraham** reprezintă unul din cele mai izbutite modele de proză a lui Faulkner dinaintea romanului **Zgomot și furie.**

Protestul lui Bernstein

● „Noi trebuie să combatem sărăcia în loc să creăm noi sisteme de arme. În locul fabricilor de armament să construim tipografii și școli" — sînt cuvintele de protest împotriva cursei înarmărilor, pronunțate de marele dirijor Leonard Bernstein în timpul festivităților organizate în orașul său natal Larence, cu prilejul celei de-a 65-a aniversări a nașterii sale. Pe o pancartă afișată pe fațada teatrului din oraș, Bernstein a scris în mai multe limbi cuvîntul **pace** în semn de solidaritate cu milioanele de cetățeni din Statele Unite care cer înghețarea înarmărilor nucleare.

Festival național la Brazzaville

● Desfășurarea la Brazzaville (Republica Congo) a celui de al II-lea Festival național al culturii prilejuit de a 20-a aniversare a revoluției congoleze s-a constituit într-un bilanț al succeselor dobîndite în domeniul culturii și artei. Astfel s-a menționat că dacă în perioada dominației străine numai trei scriitori congolezi au reușit să-și publice cărțile, astăzi apar în tiraje de masă operele a peste 50 de poeți și prozatori. Printre aceștia se numără autori cunoscuți în întreaga lume ca S. Bemba, J. Malonga și alții. De o largă popularitate se bucură spectacolele colectivelor de artiști profesioniști și amatori în repertoriul cărora figurează piese ale dramaturgilor congolezi și din alte țări. A apărut o pleiadă de talentați sculptori, pictori, compozitori ale căror opere au cucerit prețuirea iubitorilor de frumos.

Tîrgul de carte de la Moscova

● Inaugurată la 6 septembrie, a patra ediție a Tîrgului internațional de carte de la Moscova are a găzdui producția a peste 2 000 de edituri din 90 de țări, precum și 12 organizații naționale și internaționale. Printre acestea, firme reputate din Statele Unite, R. F. Germania, Marea Britanie, Italia, Franța, Olanda, Austria, Japonia, edituri din țările în curs de dezvoltare — Argentina, Angola, Guineea-Bissau, India, Tanzania, Etiopia, Kuweit, Ecuador și din toate țările socialiste, tematica cărților expuse îmbrățișînd o gamă de mare diversitate : albume de artă, manuale, dicționare, enciclopedii, beletristică. Expoziția deschisă cu acest prilej se intitulează „Rolul cărții în dezvoltarea culturii și învățămîntului".

Victor Rozov septuagenar

● Popularul dramaturg sovietic Victor Rozov (n. 1913), secretar al secției de dramaturgie a Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., din generația lui A. Arbuzov, Al. Korneiciuk, N. Pagodin, N. Virta, a împlinit 70 de ani. Rozov este autor al mai multor comedii, drame, care au fost puse în scenă în mai multe teatre din lume, între care și la noi. După piesa sa **Omul adevărat** (1956), a cărei premieră a inaugurat noul teatru Contemporanul, regizorul Kalatozov a realizat pelicula **Zboară cocorii,** premiat la Festivalul de la Cannes (1958). Dintre piesele sale de teatru mai amintim : **În căutarea fericirii, Luptă inegală, Într-un ceas bun, Totdeauna să trăim, Strigăt întrerupt, În ziua nunții, Vechiul cules, Cuibul cocoșului.**

Romanul-foileton în R.D.G.

● **Ban la ban trage** de John Steinbeck este cel de-al 400-lea titlu care apare în seria de romane-foileton difuzate prin rețeaua poștală din R.D. Germană. Formula constituie unul dintre marile succese de public ale editurii „Volk und Welt" din Berlin, care, din 1952 și pînă în prezent a publicat în această serie cca. 38 milioane de caiete, cu opere semnate de autori din 40 de țări.

Dali la Pujol

● Marele și faimosul pictor spaniol Salvador Dali („Suprarealismul sînt eu"), acum în vîrstă de 79 de ani, suferă de pe urma unor tulburări legate de vîrsta înaintată, dar personalul său afirmă că „este în deplinătatea facultăților spirituale, chiar dacă vorbește extrem de puțin". După moartea soției sale Gala, survenită acum un an, bătrînul artist duce o viață însingurată în castelul Pujol de lîngă Gerona. Uneori ascultă muzică de compozitorul său preferat, Richard Wagner, al cărui portret în reliefuri de „terra cota" apare de 18 ori pe o fîntînă din grădina castelului. Pictorul nu-și mai primește nici măcar prietenii cei mai apropiați, iar datorită slăbiciunii fizice a trebuit să renunțe chiar și la a participa la cea mai mare dintre expozițiile sale organizate în Spania, la Madrid și Barcelona. De cîteva luni nici n-a mai încercat să picteze. Ca să ia aer iese pe una din terasele castelului, unde din cînd în cînd este surprins din depărtare de obiectivul unui fotograf, împrejurare căreia i se datorează și imaginea de față.

Colaborare culturală africană

● Formații teatrale și artistice din 18 țări africane s-au înscris la prima ediție a „Săptămînilor creației culturale" de pe continentul negru, desfășurată la Murewa, în Zimbabwe. Scopul întîlnirii este realizarea unei colaborări continue și a unui sprijin reciproc între tinerele state africane în domeniul cultural. În timpul acestor săptămîni-atelier, organizate de guvernul din Zimbabwe împreună cu UNESCO, au loc consfătuiri, seminare și un program bogat de reprezentații teatrale.

Adjani revine la teatru

● Printre evenimentele noii stagiuni teatrale pariziene (care se deschide la 30 septembrie), se numără și întoarcerea la scenă, după 9 ani de absență, a actriței Isabelle Adjani (în fotografie). Ea va interpreta rolul titular din piesa lui Strindberg **Domnișoara Giulia** — pe care regizorul Jean Paul Roussillon o montează pe scena teatrului Eduard VII.

Am citit despre...

Nimic, ca mod de viață

● CÎND nimic nu e interzis și, deci, nimic nu e în fond expres, permis, cînd acțiunile omenești nu sînt răspicat împărțite în morale și imorale, ci au, cu toatele, coloritul șters, indistinct, al amoralității, existența ajunge plicticoasă, văduvită de sens, de haz și de emoții puternice, dacă este s-o credem pe Ann Beattie. Și n-avem de ce să n-o credem.

Cea de-a cincea carte a tinerei scriitoare, **Casa în flăcări,** unul dintre principalele evenimente ale vieții literare americane în 1982, este scrisă monocord, cu aceeași voită lipsă de relief și de accente ca și precedentul ei volum de proză scurtă, **Secrete și surprize** (pe care l-am prezentat în 1980, mărturisind cît de greu mi-a venit să înțeleg mentalitatea apatică, amorfă, abulică a contestatarilor din anii '60, ajunși, după 10—15—20 de ani, la o prematură dezabuzare convertită în nepăsare). Ar fi nevoie de prefixul „a", semn al nimicului, al golului, care revine în capul fiecărui cuvînt relevant pentru configurația spirituală a personajelor masculine și feminine deopotrivă, și pentru formarea unor cuvinte care să redea vacuitatea afectivă și lipsa de motivație : „asentimental" ? „a" și mai cum ?

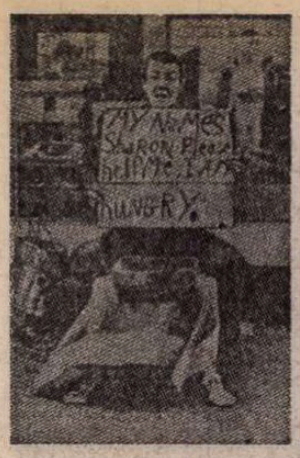
Bărbații și femeile din noua generație a cartierelor de vile cu peluză și piscină pe care John Cheever și John Updike le-au ales ca loc de desfășurare a dramelor și comediilor unei vieți cotidiene prea puțin afectată de ceea ce se întîmplă în lumea cea mare, nu mai sînt ancorați, ca părinții lor, într-o societate constituită și protectoare, cu reguli de comportament clar definite (și, deci, putînd fi încălcate).

Acum totul este fluid, nestructurat, perisabil. A iubi, a fi iubit este o situație de moment, dragostea îți poate fi retrasă în orice clipă, căsnicia nu oferă nici ea garanții de durabilitate, pînă și legăturile dintre tinerii părinți și copiii lor au un caracter de provizorat. Cel care n-ar vrea să fie părăsit, care ține încă la poziția pe care o ocupă (în carieră, căsnicie, familie, dragoste, prietenie) are tot timpul conștiința precarității echilibrului prezent și a inutilității oricărei rezistențe la nedorita schimbare. Un gest, un cuvînt, un incident exterior poate semnaliza, oricînd, sfîrșitul.

La Ann Beattie, întîmplările banale și tragediile au aceeași pondere epică minimă, tonul este atît de antimelodramatic încît cititorul deprins cu alte formule narative revine uneori asupra textului pentru a se încredința că a înțeles bine. Jake a venit să-și petrecă vara, împreună cu soția sa, Laura Ann, în casa unei mătuși din Pennsylvania și, în timp ce ascultă cu încîntare discuri vechi, privește pe fereastră și vede „aleea garajului și anume chiar portiunea în care mama lui trăsese un furtun în mașină și se sinucisese cu oxid de carbon". Se trece imediat, fără alte comentarii, la imaginea Laurei Ann, reflectată în fereastră. De sinuciderea mamei n-a mai fost și nu va mai fi vorba. În schița care dă titlul volumului, un prieten, J.D., îi reproșează naratoarei că e prea preocupată de băiețelul ei, Mark. Relatarea ei continuă astfel : „Soția și fiul lui J.D. au murit într-un accident de mașină. Fiul lui era de vîrsta lui Mark. «Nu eram pregătit» — mi-a spus J.D., în ziua aceea. Totdeauna spune la fel cînd vorbește despre asta. «Cum ai fi putut să fii pregătit pentru așa ceva ?» l-am întrebat. «Acum sînt» — mi-a răspuns. Apoi, dîndu-și seama că se arătase prea nesimțit, s-a autoironizat : «Hai, mi-a spus, dă-mi un pumn în plex. Lovește-mă cît poți de tare și ai să vezi». Amîndoi știam că nu este pregătit pentru nimic. În ziua aceea, nereușind să găsească un loc de parcare, tinuse atît de strîns volanul încît i se albiseră încheieturile."

Pudoare a sentimentelor, reprimarea sau lipsa lor ? În proza ei sobră, concisă, abruptă, în povestirile ei despre personaje care nu se miră, nu se înfioară și nu se revoltă nici în cele mai insolite situații, luînd fiecare clipă din viață așa cum vine, Ann Beattie atinge parcă desăvîrșirea artei de a picta într-una, mereu, doar tablouri alb pe alb, un alb uniform, care reușește să arate tot mai vid, tot mai searbăd. Aș vrea s-o văd trecînd la modele și culori vii. Sînt, în același timp, de acord și cu romanciera Margaret Attwood : „dacă domnișoara Beattie ar fi balerină s-ar putea vinde bilete la exercițiile ei de încălzire" și cu criticul Jonathan Yardley : „O scriitoare admirabilă își pierde timpul cu personaje care «nu merită atenția ei»".

Felicia Antip



● Imaginile sînt din albumul de fotografii cu acest titlu realizat de J. Beller, care timp de trei ani a imprimat pe peliculă aspecte de pe străzile New-Yorkului, a stat de vorbă cu oamenii ocropsiți din metropola americană. „Oameni ai străzii există în toate orașele Americii — scrie autoarea în prefața albumului. Ei merg pe străzi și bulevarde în căutarea unui locșor de popas : sub poduri sau în parcuri. Vizitați oricare oraș american și vă veți convinge. Viața lor este o negare a invelișului protector burghez promovat de noi. Ei s-au deprins să trăiască cu mijloacele de care dispun : iarna metroul devine dormitorul lor, iar colțul cel mai apropiat — locul de muncă".

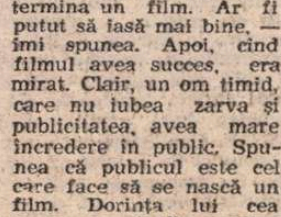
„Oamenii străzii"

Hans Fallada — 90

● A 90-a aniversare a nașterii scriitorului antifascist german Hans Fallada a prilejuit apariția în presa germană a unor ample articole prezentînd viața și opera celui care și-a consacrat scrisul denunțării unuia din aspectele cele mai odioase ale fascismului : degradarea morală a oamenilor. Pe numele său adevărat Rudolf Ditzen, scriitorul a împrumutat pseudonimul de la unul din eroii basmelor fraților Grimm. A debutat în 1931 cu romanul **Țărani, bonzi și bombe** consacrat răscoalei țăranilor din Holstein în anul 1929. A urmat după un an volumul **Omul mărunt, și mai departe ?** considerat un eveniment al literaturii universale.

„La critica"

● S-au împlinit 80 de ani de la înființarea revistei de literatură, istorie și filosofie, „La Critica" (1903—1944), la Neapole, de către Benedetto Croce, continuată pînă în 1951 de „Quaderni della critica", avînd printre colaboratori pe G. Gentile, G. de Ruggiero, A. Omodeo. Revista a căpătat o orientare antifascistă (cînd Croce a devenit suspect regimului, ea a fost girată de Francesco Flora). În această publicație, Croce a tipărit, printre altele, și studiul, **Literatura Noii Italii.**



Bronia Clair

● Bronia Clair (în imagine), văduva marelui regizor francez René Clair, a fost prezentă la Veneția, unde s-a desfășurat o retrospectivă în cadrul căreia au fost prezentate 28 de filme realizate de marele cineast francez. Cu acest prilej, evocînd figura soțului ei, Bronia a declarat : „Cînd Clair filma, eu și fiul nostru Jean-François îl vedeam puțin : nu venea acasă să mănînce și de multe ori dormea la birou. Era veșnic nemulțumit cînd termina un film. Ar fi putut să iasă mai bine, — îmi spunea. Apoi, cînd filmul avea succes, era mirat. Clair, un om timid, care nu iubea zarva și publicitatea, avea mare încredere în public. Spunea că publicul este cel care face să se nască un film. Dorința lui cea mare era să fie scriitor și, de fapt, a lăsat posterității pagini de mare frumusețe — mă gîndesc mai ales la povestirile din **Jeux du hasard".**

Arta poloneză la Paris

● Expoziția **Prezențe poloneze**, prezentată la Centrul „Georges Pompidou", este alcătuită în cea mai mare parte din picturi, sculpturi, desene, fotografii și obiecte sculpturale, aparținînd Muzeului de artă din Lodz, cunoscut ca centru al căutărilor și inovațiilor artistice încă din anii '30. Deosebit de amplu este ilustrată opera unor artiști ca Witkiewicz, Strzeminski, Kobro, Stazewski, Opalko, Wodiczko. Informația furnizată de simeze este îmbogățită cu filme și videocasete ilustrînd creația teatrală și cinematografică poloneză, precum și cu o expoziție de cărți, scrisori, manuscrise și ediții princeps ale operelor celor mai importanți scriitori polonezi contemporani, inclusiv laureatul Premiului Nobel, Czeslaw Milosz.

Clasament

● Într-un clasament al epistolierilor din totdeauna, scriitorii au fost — se pare — cei mai harnici corespondenți. Astfel Bernard Shaw ocupă locul întîi cu 250 000 de scrisori iar Voltaire locul al doilea cu 210 000 de scrisori.

ÎN POLONIA :

O nouă culegere din lirica eminesciană

RECEPTAREA lui Eminescu în Polonia devine tot mai amplă și mai diversificată. De la traducerile și exegezele realizate în perioada interbelică, în principal ale poeților Emil Zegadlowicz, Wlodzimierz Lewik și Tadeusz Hollender, pînă la ultimul volum, apărut, recent, la Casa editorială Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, putem remarca încercări interesante de transpunere în limba lui Mickiewicz și Slowacki a liricii „celui mai mare romantic român", ca să folosim aprecierea dată lui Mihai Eminescu în Polonia prietenă.

Concluzia firească ce se desprinde din analiza tuturor traducerilor este aceea că transpunerile în polonă au evoluat concomitent cu dezvoltarea și transformările limbii cît și ale demersului poetic pe plan național. Astfel, unele traduceri din perioada interbelică, cu toată reușita lor în direcția redării mesajului poetic și a muzicalității versului eminescian, au fost depășite de timp. De aceea merită evidențiată, cred, inițiativa scriitoarei Danuta Bienkowska, luată imediat după publicarea în limba polonă, la Editura „Czytelnik", a lucrării **Viața lui Mihai Eminescu** de George Călinescu, de a alcătui o nouă culegere de versuri din creația eminesciană. Concluzia care se desprinde după lectura volumului e că acesta reprezintă un moment cultural de referință în receptarea lui Eminescu peste fruntariile țării, cît și în raporturile culturale româno-polone.

Se știe că cele două ediții publicate în perioada postbelică, sub îngrijirea poetului Stanislaw Ryszard Dobrowolski, la P.I.W., în prestigioasa colecție „Biblioteka poetów", în afara faptului că erau de mult epuizate, aveau la bază, în principal, transpunerile lui Zegadlowicz, Illakowiczównei, Lewik și Slucki.

Considerînd culegerea lui Stanislaw Ryszard Dobrowolski ca o etapă a unor împliniri, Danuta Bieńkowska a ales numai cîteva din cele mai reușite transpuneri din vechea culegere. Se poate afirma că punctul forte al noului volum îl constituie **traducerile noi**, înfățișîndu-se astfel cititorului polonez culmi necunoscute ale creației eminesciene sau — într-o lumină nouă — piscurile cunoscute.

Astfel, din transpunerile inedite cuprinse în noua culegere semnată de Danuta Bieńkowska, reținem cu bucurie — în acest an comemorăm centenarul apariției **Luceafărului** — prima transpunere în polonă a acestei lucrări reprezentative pentru creația eminesciană, din care se poate înțelege, după cum spunea Tudor Vianu — „imaginea esențială a poetului". Traducerea aparține poetei Ludmila Marjańska, care a reușit să redea, în primul rînd, acea amărăciune glacială de care vorbea Arghezi, poemul apărîndu-ne drept una dintre cele mai reușite traduceri făcute într-o limbă slavă.

Iată cum debutează în polonă **Luceafărul :**

Jak baśń opowieść się zaczyna,
Slyszna gdzieś za młodu :
Prześliczna byla raz dziewczyna
I z królewskiego rodu.

Jedyna corka przy rodzicach,
Którzy się nią weselą,
Jako wśrod świętych jest Dziewica,
Jak księzyc wśród gwiazd wielu.

Poeta Ludmila Marjańska mai semnează traducerile poeziilor cu titlul : **Noaptea, Făt-frumos din tei, Dorința, Cînd amintirile..., Adio, Iubind în taină, Trecut-au anii, Criticilor mei, De ce nu vii, Adînca mare, Cărțile, Dormi !, Ai noștri tineri...,** dovedind — așa cum aminteam și cu alt prilej — o mare înțelegere a **spiritului eminescian.**

Cu deosebit interes am citit transpunerile apreciatului profesor Adam Weinsberg, cunoscător al limbii și literaturii române. Danuta Bieńkowska a inclus cîteva traduceri de înaltă ținută ale acestuia, printre care și **Glossa**, care fusese deja strălucit tradusă de poetul Wlodzimierz Lewik. Adam Weinsberg realizează o transpunere fericită, poate nu atît de muzicală ca a lui Lewik, însă cu o rezonanță ce-ar putea aminti cititorului polonez de profunzimea liricii lui Cyprian Kamil Norwid. De o mare acuratețe sînt traducerile : **Rugăciunea unui dac, Și dacă..., Mai am un singur dor** (tradus cu titlul **Testament), La steaua...**

În pleiada traducătorilor polonezi din Eminescu un nume nou își face o apariție pe care ne-am dori-o trainică : Edward Holda. Fragmentele din **Împărat și proletar,** poem publicat și în urmă cu 50 de ani într-o ediție bibliofilă la Poznan, de Emil Zegadlowicz, reluat și de Stanislaw Ryszard Dobrowolski în volumele amintite, păstrează în tălmăcirea lui Holda toate valențele originalului. Același nou traducător semnează **Odă, Andrei Mureșanu, Pierdut în suferința nimicniciei mele... Albumul, Ce suflet trist... și Eu nu cred nici în Iehova.**

Din traducerile realizate de cîțiva poeți cunoscuți, remarcăm, în volumul alcătuit de Danuta Bieńkowska, pe Wlodzimierz Lewik cu **Singurătate, Pe aceeași ulicioară... O mamă...,** pe Kazimiera Illakowiczówna cu **Departe sînt de tine, Pe lîngă plopii fără soț, Somnoroase păsărele...,** pe Leopold Lewin cu **De cîte ori iubito...,** pe Adam Kozlowski cu **Afară-i toamnă,** pe Emil Zegadlowicz cu **Despărțire,** pe Wladzimierz Slobodnik cu **Ce e amorul** și **Sara pe deal,** pe Stanislaw Ryszard Dobrowolski cu **Se bate miezul nopții, Lasă-ți lumea... Ce te legeni...,** pe Anna Kamienska cu **Vis,** pe Dusza Czara Stec și J. Roman cu **Dintre sute de catarge...** De remarcat că poezia **Somnoroase păsărele** a fost cuprinsă în două variante aparținînd — una — Kazimirei Illakowiczówna, cealaltă — lui Wlodzimierz Lewik.

Într-un tiraj de 10 000 exemplare, volumul este însoțit de o **introducere** și o **notă biografică** pertinente, semnate de Danuta Bieńkowska, care evidențiază contribuția de seamă adusă de Eminescu la dezvoltarea liricii românești și universale.

Nicolae Mareș

Gabriel García Márquez

Văzînd cum plouă în Galicia

FOARTE vechiul meu prieten, pictorul, poetul și romancierul Héctor Rojas Herazo — pe care nu-l mai văzusem de foarte mult timp — trebuie să fi avut o cutremurare de milă cînd m-a zărit în Madrid copleșit de un tumult de fotografi, ziariști și solicitanți de autografe, căci s-a apropiat de mine ca să-mi spună cu voce înceată : „amintește-ți că din cînd în cînd trebuie să fii amabil chiar și cu tine însuți". Într-adevăr, fidel hotăririi mele de a răspunde tuturor cererilor fără să mai iau în serios propria mea oboseală, trecuseră deja mai multe luni — poate mai multi ani — de cînd nu-mi mai oferisem mie însumi un dar meritat. Așa încît am decis să-mi fac cadou în realitate unul dintre visurile mele cele mai de demult : că cunosc Galicia.

Cui îi place să mănînce nu poate să se gîndească la Galicia fără să se gîndească mai înainte de orice la plăcerile pe care le oferă bucătăria ei. „Nostalgia începe de la mîncare", a spus Che Guevarra, poate gîndindu-se cu dor la fripturile astronomice din Argentina sa natală, în timp ce, bărbați singuri, vorbeau despre probleme de război în nopțile din Sierra Maestra. Și pentru mine nostalgia pentru Galicia începuse de la mîncare, înainte de a-i fi cunoscut pămîntul. Fapt e că bunica, în marea casă din Aracataca unde mi-am cunoscut primele fantasme, avea aleasa meserie de brutăreasă, și o făcea chiar și la bătrînețe, pe cînd era la un pas de orbire, pînă cînd o viitură a riului i-a dărîmat cuptorul și nimeni din casă n-a mai avut poftă să-l mai reconstruiască. Dar vocația bunicii era atît de clară, încît atunci cînd n-a mai putut să facă pîine a continuat să facă jamboane. Niște jamboane delicioase care, bineînțeles, nu ne plăceau nouă, copiilor — lor nu le plac noutățile adulților —, dar gustul primei îmbucături mi-a rămas gravat pentru totdeauna în memoria cerului gurii. Nu l-am mai întîlnit niciodată la nici unul din multele și diversele jamboane pe care le-am mîncat mai apoi în anii mei buni și în anii mei răi, pînă cînd am încercat din întîmplare — 40 de ani mai tîrziu, la Barcelona — o felie inocentă de sunică. Tot entuziasmul, toate incertitudinile și toată singurătatea copilăriei mi-au revenit dintr-odată în gustul acela, care era cel inconfundabil al sunicilor preparate de bunica. Din acea experiență s-a ivit interesul meu pentru a-i descifra ascendența, și, căutînd-o pe a sa, am întîlnit-o pe a mea în verdele dens și ploile rodnice și vînturile eterne ale cîmpurilor Galiciei. Doar atunci am înțeles de unde scosese bunica acea credulitate care-i permitea să trăiască într-o lume supranaturală unde totul era cu putință, unde explicațiile raționale erau pe de-a întregul lipsite de valabilitate, și am înțeles de unde-i venea pasiunea de a găti pentru a-i hrăni pe străini și obiceiul de a cînta ziua întreagă.

„Trebuie pregătite carne și pește pentru că nu se știe ce o să le placă celor care vor veni să mănînce", obișnuia să spună cînd auzea șuieratul trenului. A murit foarte bătrînă, oarbă, și cu simțul realității dat cu totul peste cap pînă într-atît încît vorbea despre amintirile sale cele mai vechi ca și cînd s-ar fi petrecut în clipa aceea, și vorbea cu morții pe care-i cunoscuse vii în tinerețea sa îndepărtată. Îi povesteam aceste lucruri unui **prieten galician săptămîna trecută,** la Santiago de Compostela, și el mi-a spus : „Atunci bunica ta era galiciană, fără urmă de îndoială, pentru că era nebună". În realitate, toți galicienii pe care-i cunosc, și cei pe care i-am văzut acum fără să am timp să-i cunosc, mi se par născuți **sub semnul Peștelui.**

NU ȘTIU de unde vine rușinea de a te recunoaște turist. Pe mulți prieteni, în plină frenezie turistică, i-am auzit zicînd că nu vor să se amestece cu turiștii, fără să-și dea seama că, neamestecîndu-se, ei sînt tot atît de turiști cît și ceilalți. Eu, cînd merg să cunosc vreun loc și nu dispun de prea mult timp pentru ca să o fac în profunzime, îmi asum fără nici o pudoare condiția de turist. Îmi place să mă înscriu la acele excursii rapide în care ghizii explică tot ceea ce se vede prin ferestrele autobuzului, la dreapta și la stînga, domnilor și doamnelor, printre altele pentru că astfel aflu o dată pentru totdeauna ce nu mai trebuie să văd apoi, cînd voi ieși singur ca să cunosc locul prin propriile mele mijloace. Fără îndoială, Santiago de Compostela nu lasă timp pentru atîtea detalieri : orașul ți se impune îndată, complet și pentru totdeauna, ca și cînd te-ai fi născut în el. Mereu am crezut și continui să cred că nu există în lume o piață mai frumoasă ca cea din Siena. Singura care m-a făcut să mă îndoiesc este cea din Santiago de Compostela, pentru echilibrul și aerul său tineresc, care nu-ți vă voie să te gîndești la vîrsta sa venerabilă, ci pare construită cu o zi înainte de cineva care și-ar fi pierdut simțul timpului. Poate că această impresie nu-și are originea în piața însăși, ci în faptul de a fi — ca întregul oraș, pînă și ultimele colțișoare — încorporată cu întreg sufletul în viața cotidiană de azi. E un oraș viu, pe care a pus mîna o mulțime de studenți veseli și zgomotoși care nu-i dau deloc răgaz să îmbătrînească. Pe pereții intacți, vegetația își deschide drum printre crăpături într-o luptă implacabilă pentru a supraviețui uitării, și te întîlnești la fiecare pas, ca și cînd ar fi lucrul cel mai natural din lume, cu miracolul pietrelor înflorite.

APLOUAT de-a lungul a trei zile, dar nu într-un fel neiertător, ci cu intempestive spații de soare arzător. Fără îndoială, prietenii galicieni nu păreau să vadă aceste pauze aurite, ci în fiecare clipă se scuzau pentru ploaie. Poate că nici măcar nu erau conștienți că Galicia fără ploaie ar fi fost o deziluzie, pentru că ea este o țară mitică — mult mai mult decît își închipuie — iar în țările mitice niciodată nu iese soarele. „Dacă ați fi venit săptămîna trecută ați fi avut un timp minunat", ne spuneau rușinați. „Timpul ăsta nu este specific acestui anotimp", insistau, fără să-și amintească faptul că-i citisem pe Valle Inclan, pe Rosalía de Castro, pe poeții galicieni dintotdeauna, în ale căror cărți plouă încă de la începutul creației și suflă un vînt interminabil care poate că este cel care seamănă germenul ăsta de frumoasă, nebunie care-i face altfel și atît de iubitori pe atîția galicieni.

Ploua în oraș, ploua pe cîmpiile întinse, ploua în paradisul acvatic al estuarurilor Arosei și lui Marín, ploua în Puente de Vigo, în neînfricata și aproape ireala piață din Cambados, și în insula Toja unde există un hotel de pe altă lume și din alt timp care parcă așteaptă să se elibereze, să înceteze vîntul și să apară soarele ca să reînceapă să trăiască. Mergeam prin această ploaie ca binecuvîntați, mîncînd cu ghiotura singurele fructe de mare vii care au mai rămas în această lume devastată, mîncînd niște pește care continuă să fie pește și pe farfurie și niște salate care continuau să crească pe masă, și știam că toate astea erau acolo datorită ploii care niciodată nu va înceta să cadă. Sînt mulți ani de cînd, într-un restaurant din Barcelona, l-am auzit vorbind despre mîncarea din Galicia pe scriitorul Alvaro Cunqueiro, și descrierile sale erau atît de orbitoare, încît mi se păreau delirări de galician. De cînd am memorie i-au auzit vorbind despre Galcia pe galicienii din America, și totdeauna m-am gîndit că amintirile lor erau deformate de mirajul nostalgiei. Azi îmi amintesc de cele 72 de ore ale mele petrecute în Galicia și mă întreb dacă toate acelea au fost adevărate sau dacă nu cumva eu însumi am început să fiu victima acelorași aiureli ale bunicii. Între galicieni — o știm deja — niciodată nu se știe.

În românește de
Miruna Ionescu

Contribuția României, a președintelui Nicolae Ceaușescu, la încheierea cu succes a Reuniunii de la Madrid

HELSINKI : La tribuna Conferinței pentru securitate și cooperare in Europa

IATĂ că, după exact trei ani de cînd au început pregătirile pentru ținerea ei, reuniunea de la Madrid a reprezentanților statelor participante la Conferința pentru securitate și cooperare în Europa (C.S.C.E.) a putut în sfîrșit să-și încheie lucrările la nivelul miniștrilor de externe. Evenimentul a fost apreciat în numeroase țări și în cercurile largi ale opiniei publice mondiale ca dătător de speranțe, într-o lume în care încordarea și spiritul de confruntare apasă încă greu asupra dezvoltării normale a relațiilor între state.

Salutînd încheierea Reuniunii de la Madrid, președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, arăta recent că înțelegerile realizate în capitala Spaniei reprezintă un succes deosebit și pot marca o nouă etapă a politicii de destindere, de întărire a încrederii și a colaborării în Europa și în întreaga lume.

Desigur, Reuniunea de la Madrid nu s-a născut din nimic. Ea constituie o etapă a procesului de edificare a securității și de dezvoltare a cooperării în Europa început cu aproape 11 ani în urmă. A arunca, fie și sumar, o privire retrospectivă asupra desfășurării acestui proces ne permite poate să înțelegem mai bine semnificația reuniunii care și-a terminat lucrările.

ESTE bine știut locul pe care edificarea securității europene nu a încetat să-l aibă, din 1965 încoace, în politica internațională a partidului și statului nostru. După cum este bine cunoscută contribuția teoretică și practică pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu a adus-o la pregătirea, desfășurarea și încheierea cu succes a Conferinței de la Helsinki.

Se cuvine în primul rînd să ne referim la rolul pe care țara noastră l-a jucat, încă de la bun început, în **stabilirea regulilor democratice de procedură ale C.S.C.E.** Conferința a fost definită ca o conferință de state independente, suverane și egale în drepturi, situîndu-se în afara alianțelor militare ; toate hotărîrile s-au adoptat prin consens ; ședințele au fost prezidate prin rotație de fiecare țară participantă ; toate organele de lucru au fost deschise tuturor statelor participante ; conferința nu a avut raportori, ci a redactat în colectiv Actul ei final. Sînt tot atîtea modalități procedurale care au dat expresie egalității în drepturi a statelor participante și au creat un model nou de negociere.

Pe plan conceptual, președintele Nicolae Ceaușescu a definit securitatea europeană ca un sistem de **angajamente** liber consimțite, clare și precise, din partea tuturor statelor, însoțite de **măsuri** concrete care să ofere tuturor țărilor **garanția** deplină că se află la adăpost de orice act de agresiune, că se pot dezvolta **liber,** conform propriilor lor interese și propriei lor voințe, cooperînd pe baza respectării principiilor fundamentale ale dreptului internațional.

Pornind de la această abordare, țara noastră a acționat pentru elaborarea, în cadrul Conferinței, a unor documente clare, complete și cît mai angajante, care să stipuleze fără echivoc principiile și normele menite să călăuzească relațiile reciproce dintre statele participante, așezîndu-le pe baze noi, democratice, capabile să asigure condiții de pace și de securitate tuturor țărilor de pe continent și să le permită acestora o dezvoltare liberă, independentă. O importanță deosebită a acordat România elaborării principiului nerecurgerii la forță și la amenințarea cu forța în relațiile dintre state, ca și măsurilor de aplicare a acestui principiu, considerînd că repudierea forței din relațiile internaționale constituie chezășia unei securități reale și trainice. România a militat, de asemenea, pentru ca la conferință să se adopte hotărîri în domeniul creșterii încrederii, dezangajării militare și dezarmării pe continent, deși prevederile înscrise în Actul final privind aspectele militare ale securității nu au reprezentat decît un prim pas, foarte modest. Țara noastră a acționat totodată în vederea dezvoltării, pe multiple planuri, a cooperării economice și tehnico-științifice, pentru abolirea oricăror restricții, bariere și discriminări care mai există în calea schimburilor în aceste domenii, pentru instaurarea unor relații stabile și echitabile de conlucrare reciproc avantajoasă, ținîndu-se seama de interesele legitime ale fiecărui popor și, în special, de necesitățile țărilor în curs de dezvoltare din Europa. În același timp, alături de alte state participante, România a promovat lărgirea și diversificarea relațiilor de colaborare în domeniile culturii, educației, informației, a contactelor, a schimburilor de valori spirituale, pentru o mai bună cunoaștere reciprocă, pentru o valorificare superioară a tot ceea ce fiecare popor, fiecare cultură națională a creat mai valoros, pentru instaurarea unui climat de prietenie, de apreciere mutuală și de înțelegere pe continentul european.

Considerînd Conferința pentru securitate și cooperare în Europa ca un moment de însemnătate istorică în viața continentului, țara noastră nu a cruțat nici un efort pentru ca, după încheierea ei, să fie continuate eforturile de conlucrare multilaterală într-un cadru organizatoric corespunzător, care să permită adîncirea procesului de edificare a securității, a concertării și conlucrării în Europa. Bătălia pentru „Urmările Conferinței" a fost o bătălie politică, pe care România și alte țări mici și mijlocii au cîștigat-o pentru adîncirea procesului de înnoire a relațiilor între țările continentului, pentru edificarea unei Europe unite.

Este semnificația pe care conducerea partidului și statului nostru a acordat-o dezvoltării, în forme organizate, a procesului declanșat de Conferința de la Helsinki și a interesului pe care România l-a acordat reuniunilor de la Belgrad și apoi de la Madrid, concepute ca tot atîtea etape menite să impulsioneze aplicarea Actului final, să consolideze opera de edificare a securității europene.

REUNIUNEA de la Madrid și-a desfășurat lucrările într-o perioadă care a fost marcată profund de evoluția deosebit de complexă și contradictorie a situației internaționale : creșterea încordării între state, intensificarea fără precedent a cursei aberante a înarmărilor, în primul rînd a înarmării nucleare ; perpetuarea vechilor litigii și stări conflictuale și apariția altora noi ; recrudescența politicii de forță și dictat, de reîmpărțire a lumii în zone de influență ; adîncirea decalajelor între țările bogate și cele sărace, agravarea subdezvoltării și amplificarea crizei mondiale — sînt tot atîtea trăsături ale lumii contemporane care s-au reflectat negativ și asupra desfășurării lucrărilor reuniunii. Reuniunea de la Madrid a cunoscut astfel lungi momente de confruntare și de polemică, perioade de tensiune și de criză, care vreme de trei ani a făcut pe unii observatori să-i prezică eșecul sau să-i constate starea de agonie. Și, cu toate acestea, vitalitatea procesului înnoitor început la Helsinki a prevalat ; cadrul creat nu a putut fi distrus, dialogul a fost menținut, s-au căutat și s-au găsit în cele din urmă punctele de convergență, dincolo de pozițiile antagonice manifestate adesea cu mult prea mult zgomot. Prin rezultatele la care s-a ajuns, Reuniunea de la Madrid a demonstrat — așa cum arăta recent tovarășul Nicolae Ceaușescu — că, după ani de încordare, este posibil ca, prin negocieri să se depășească orice problemă și să se găsească drumul colaborării și al înțelegerii. Reuniunea de la Madrid a verificat în practică justețea tezei politicii noastre externe, potrivit căreia nu există probleme, orcît de complicate ar fi ele, care să nu poată fi rezolvate pe calea tratativelor, dacă se dă dovadă de rațiune politică și se pornește de la interesele majore ale popoarelor, de la interesele păcii și securității întregii lumi.

Dovedind în mod permanent fermitatea în apărarea principiilor și flexibilitatea necesară pentru găsirea soluțiilor de compromis, România a prezentat o serie de propuneri în domeniile politic, militar, economic și cultural, care se regăsesc, în bună măsură, în documentul final. Conștientă de însemnătatea reușitei reuniunii, ea a intervenit pentru depășirea momentelor de încordare, a contribuit la dinamizarea procesului de concertare și de realizare a consensului. Președintele Nicolae Ceaușescu a acționat personal în această direcție, prin mesajele pe care le-a trimis șefilor de state și de guverne ale țărilor prezente la reuniune, prin intervențiile și luările sale de poziție, contribuind în mod nemijlocit la scoaterea lucrărilor din impas, la stimularea și finalizarea negocierilor.

Au existat însă și forțe care au preconizat, la un moment dat, eludarea și nesocotirea normelor democratice de procedură, stabilite acum unsprezece ani la Helsinki, și la elaborarea cărora România și-a adus, după cum se știe, o contribuție decisivă. Dar pînă la urmă rațiunea și bunul simț politic, grija de prezervare a acestui model nou, democratic, de negociere în viața continentului, au triumfat. Documentul final al Reuniunii de la Madrid a fost adoptat prin consensul celor 35 de state participante, adică prin respectarea strictă a regulilor care guvernează, din noiembrie 1972, procesul multilateral început de Conferința de la Helsinki. Referindu-se la acest aspect esențial al încheierii lucrărilor Reuniunii de la Madrid, tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat la 8 septembrie : „Salutăm cu deosebită satisfacție adoptarea prin consens a documentului Reuniunii de la Madrid consacrată securității și cooperării în Europa. România a participat activ, timp de aproape trei ani, la lucrările reuniunii, iar în ultima vreme a depus eforturi susținute pentru realizarea consensului, considerînd că nu este bine de a se adopta un document prin încălcarea principiilor consensului stabilite la Helsinki.. O asemenea cale ar fi creat un precedent periculos și ar fi putut fi folosit și în viitor și, de fapt, ar fi dus în fond la lichidarea principiilor stabilite la Helsinki. De aceea România a considerat că trebuie acționat cu răbdare, depuse toate eforturile pentru realizarea consensului, chiar dacă acesta se referă la o singură țară, oricît de mică ar fi ea. Și sîntem bucuroși că, pînă la urmă, s-a realizat acest consens și documentul elaborat timp de aproape trei ani a fost adoptat prin consens de toate statele participante la Conferința de la Helsinki și care au fost prezente și la Madrid. Considerăm aceasta ca o mare victorie, ca triumful unei politici noi, a politicii de securitate și pace în Europa !"

DOCUMENTUL final pe care Reuniunea de la Madrid l-a adoptat este fără îndoială un document substanțial și destul de echilibrat. El poate fi considerat drept o sinteză a eforturilor care au fost întreprinse în comun de statele participante, este rezultatul unor compromisuri, al căutărilor menite să ducă la soluții general-acceptabile.

În primul rînd, se cuvine să subliniem faptul că în document este prevăzută convocarea, la Stockholm, cu începere din ianuarie 1984, a Conferinței pentru măsuri de creștere a încrederii și securității și pentru dezarmare în Europa (C.D.E.). Pentru prima dată în istoria continentului, aceasta va constitui un for de negocieri la care vor participa, în condiții de deplină egalitate, toate statele semnatare ale Actului final și care se va conduce după regulile democratice de procedură ale C.S.C.E. Conferința va examina și conveni măsuri de încredere și de securitate, iar, într-o etapă ulterioară, măsuri de dezarmare, fără de care nu se poate vorbi de o securitate reală, nici de o cooperare efectivă pe continent.

Pe de altă parte, documentul Reuniunii de la Madrid reafirmă angajamentul statelor participante de a respecta și aplica, în relațiile lor reciproce ca și în relațiile cu alte țări, principiile înscrise în Actul final. Căci numai prin respectarea independenței și a suveranității naționale, a egalității în drepturi, a neamestecului în treburile interne, a nerecurgerii la forță și la amenințarea cu forța, a reglementării pașnice a diferendelor internaționale, se pot clădi temeliile durabile ale procesului înnoitor de securitate și de cooperare care a început în viața Europei.

Totodată, documentul final al Reuniunii de la Madrid consacră părți importante unor prevederi cu privire la cooperarea economică, ca și la colaborarea în domeniile educației, științei, culturii, informației și contactelor umane, prevederi care sînt menite să stimuleze traducerea în viață a Actului final.

În sfîrșit, documentul tratează cu claritate aspectele legate de continuitatea procesului multilateral început de Conferința general-europeană, prin stabilirea unui bogat program de reuniuni pentru anii 1983—1986, care consacră instituționalizarea acestui proces.

Sînt tot atîtea aspecte esențiale care fac din reuniunea de la Madrid o etapă semnificativă, net superioară celei de la Belgrad, a procesului inițiat de Conferința pentru securitate și cooperare în Europa ; o etapă capabilă să deschidă perspective reale reluării politicii de destindere, de pace și de independență națională, de securitate și de cooperare pe continent.

În ceea ce o privește, — așa cum arăta președintele Nicolae Ceaușescu — România nu va precupeți nici un efort pentru adîncirea și diversificarea procesului început de Conferința de la Helsinki, pentru aplicarea înțelegerilor convenite la Madrid, în vederea înfăptuirii acelei Europe unite, lipsită de arme nucleare și în care să se asigure dezvoltarea egală a fiecărei națiuni, fără deosebire de orînduire socială. O asemenea opțiune politică răspunde în mod neîndoios atît intereselor fiecărei națiuni europene, cît și intereselor păcii și colaborării în întreaga lume.

Prin rezultatele la care a ajuns, Reuniunea de la Madrid deschide, așadar, o fereastră spre un viitor mai puțin sumbru. Ea poate avea un impact pozitiv asupra climatului politic general în Europa, determinînd evoluții pozitive și în alte domenii de negociere, pentru consolidarea păcii, adîncirea colaborării, creșterea încrederii între popoare, pentru edificarea securității europene.

Valentin Lipatti

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 39, joi 29 septembrie 1983

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

39

România literară

Întru înfăptuirea
MARII UNIRI
de la 1 Decembrie 1918
(Paginile 12—13)

Valoarea supremă
a omenirii

PACEA

ESTE un fapt general recunoscut și care ne situează patria în centrul atenției opiniei publice mondiale : Republica Socialistă România este angajată cu toată hotărîrea în eforturile colective ale tuturor celor care iubesc pacea ca pe valoarea supremă a umanității. Lupta pentru stăvilirea procesului de agravare a situației internaționale, pentru diminuarea tensiunilor, pentru soluționarea diferendelor și conflictelor dintre state pe căi pașnice, în primul rînd pe calea tratativelor diplomatice, răspunde dezideratului major al lumii contemporane : PACEA !

Evidențiind cu o pilduitoare claritate acest imperativ vital al zilelor noastre, tovarășul Nicolae Ceaușescu subliniа în Raportul la Conferința Națională a partidului din decembrie anul trecut : „Agravarea situației mondiale, creșterea pericolului de război fac mai necesară ca oricînd unirea tuturor forțelor realiste, antiimperialiste, care doresc pacea, a tuturor popoarelor în lupta pentru oprirea cursului spre noi războaie, spre un război mondial, pentru apărarea păcii, bunul suprem al tuturor popoarelor, al întregii omeniri".

Această poziție a partidului și statului nostru sintetizează, la un înalt nivel conceptual și umanist, idei și aspirații care-i însuflețesc pe toți cei care iubesc pacea și progresul lumii în care trăim. Cerința fundamentală în vederea opririi escaladării înarmărilor nucleare pe continentul european a fost exprimată — ca o măsură a securității și păcii pe întreaga planetă — în fiecare cuvîntare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, în care s-au făcut referiri la situația internațională și, în mod deosebit, în Mesajele adresate conducătorilor Uniunii Sovietice și S.U.A., considerate o nouă și remarcabilă acțiune, de amplă anvergură mondială, inițiată de conducătorul partidului și statului român. În drumul acesta al păcii se înscriu însă numeroase demersuri și propuneri, multiple inițiative profund constructive ale președintelui României, menite să ducă la stăvilirea cursei înarmărilor, să bareze calea spre conflagrație mondială distrugătoare. O rememorare a principalelor etape ale activității țării noastre, a președintelui său în planul eforturilor pentru trecerea la dezarmare, și în primul rînd la dezarmarea nucleară, ne aduce în atenție propuneri ce compun un program complex și realist supus comunității internaționale încă din noiembrie 1975 prin documentul difuzat Adunării Generale a Organizației Națiunilor Unite : „Poziția României în problemele dezarmării, în primul rînd ale dezarmării nucleare, și instaurarea unei păci trainice în lume." Voința de pace a poporului român, hotărîrea lui fermă de a se opune cursei înarmărilor și de a se pronunța în mod energic pentru apărarea păcii și-au găsit, alături de numeroasele demersuri diplomatice, o impresionantă expresie în marile demonstrații și marșuri ale păcii, desfășurate, la chemarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, pe întreg cuprinsul patriei, ca și în cele 18 milioane de semnături pe Apelul adresat sesiunii speciale a Adunării Generale a O.N.U. din 1982, în adeziunea deplină și însuflețită cu care întregul popor a sprijinit și sprijină activ inițiativele secretarului general al partidului.

Și iată că, în aceste zile de toamnă românească, de anotimp al strîngerii roadelor pămîntului, răspunzînd aceleiași chemări, răsună din nou, puternic, apelul adresat de poporul român tuturor popoarelor lumii, **Apelul Păcii,** apelul pentru dezarmare adoptat de reprezentanții organizațiilor componente ale Frontului Democrației și Unității Socialiste, avînd la bază concepția profund realistă și profund umană a președintelui Nicolae Ceaușescu de a nu se precupeți nici un efort pentru ca omenirea să fie eliberată de spectrul amenințării nucleare.

În mitingurile și adunările care au loc în întreaga țară, oamenii muncii din România, oameni de toate virstele și profesiile, angajați profund în eforturile de a da patriei noastre fizionomia strălucitoare a unei țări în plină dezvoltare socialistă, multilaterală, cheamă o dată mai mult toate forțele sociale ale umanității să facă totul ca pacea să învingă definitiv. Este idealul înalt, poziția neclintită a poporului nostru, solidar prin fapte cu lupta tuturor popoarelor iubitoare de pace. Acesta e semnul sub care se desfășoară marile adunări și marile mitinguri ce au loc pe tot cuprinsul țării.

În lumina unui asemenea ideal, care corespunde aspirațiilor vitale ale tuturor popoarelor, intereselor fundamentale ale omenirii, se reliefează clar concepția care, astăzi, este larg recunoscută pe întregul glob drept „Concepția Ceaușescu despre dezarmare". În fapt, o viziune revoluționară, profund umanistă asupra păcii, ca factor determinant pentru progresul lumii contemporane.

„România literară"

Zamfir Dumitrescu : OMAGIU

Soldat al păcii

Soldat al păcii dacă sînt,
N-am obosit să stau de pază
Lîngă lumina din cuvînt,
Pe drumul gîndului spre frază.

Soldat al păcii dacă-mi spun
Și cred în literele vieții,
Nu-mi pare de prisos că pun
Căldură-n glasul dimineții.

Soldat al păcii dacă trec
Prin constelații de candoare,
Trag tot pămîntul la edec,
Cînd soarta Omului mă doare.

Soldat al păcii dacă pot
Să mă numesc și după moarte,
Sînt frate cu pămîntul tot
Prin fiecare om în parte.

George Țărnea

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

Viaţa literară

Din 7 în 7 zile

A 38-a sesiune a Adunării Generale a O.N.U.

ÎN mesajul cu prilejul inaugurării, în ziua de 20 septembrie, a celei de a 38-a sesiuni a Adunării Generale a O.N.U., secretarul general Javier Perez de Cuellar sublinia că în era atomică pacea nu mai trebuie privită ca un simplu ideal, ci a devenit o cerinţă imperioasă, dictată atît de nevoia preîntîmpinării unui război nuclear atotpustiitor, cît şi de necesitatea eliberării fondurilor irosite de cursa înarmărilor, pentru asigurarea bunăstării şi progresului economic al tuturor popoarelor. Înfiinţată cu scopul principal de a se menţine şi promova pacea, capacitatea Organizaţiei Naţiunilor Unite de a-şi îndeplini rolul depinde — cu atît mai intens în etapa actuală, de tensiune şi criză — de sprijinul, încredrea şi colaborarea tuturor statelor membre De unde necesitatea reafirmării devotamentului tuturor faţă de cauza păcii.

România a susţinut consecvent creşterea rolului Organizaţiei Naţiunilor Unite participînd intens la activitatea forum-ului mondial, iniţiind totodată propuneri pentru îmbunătăţirea şi sporirea prestigiului său. „Însăşi denumirea de Organizaţie a Naţiunilor Unite ne reaminteşte — spunea preşedintele Nicolae Ceauşescu la sesiunea jubiliară a Adunării Generale a O.N.U., la 19 octombrie 1970 — faptul că la crearea ei s-a avut în vedere ca toate naţiunile planetei să-şi unească eforturile pentru făurirea unei păci durabile, care să asigure dezvoltarea liberă a fiecărui popor." Şi relevînd că, prin prăbuşirea sistemului colonial, pe ruinele imperiilor coloniale au apărut zeci de state noi, care joacă astăzi un rol important pe arena mondială, conducătorul ţării noastre sublinia : „Popoarele îşi dau tot mai mult seama de forţa pe care o reprezintă, înţeleg tot mai mult că stă în puterea lor să înfăptuiască pe planeta noastră o lume a colaborării între naţiuni libere şi egale în drepturi, să pună capăt războaielor dintre state, să asigure o pace în stare să permită realizarea bunăstării întregii omeniri". În numeroase declaraţii solemne marcînd dezvoltarea relaţiilor bilaterale cu zeci şi zeci de state, de cînd la cîrma ţării se află tovarăşul Nicolae Ceauşescu, Organizaţia Naţiunilor Unite a fost totdeauna relevată ca un factor major în viaţa internaţională. Cu atît mai frecvent în cuvîntările consacrate politicii noastre externe, precum — spre a cita pe cea mai recentă, de la tribuna marii adunări populare de la Cluj-Napoca : „Ne pronunţăm ferm pentru creşterea rolului Organizaţiei Naţiunilor Unite, al altor organizaţii internaţionale în soluţionarea problemelor complexe, în în mod democratic, în folosul şi interesul fiecărui popor, al fiecărei naţiuni. Avem ferma convingere că popoarele dispun de forţa necesară şi, acţionînd în deplină unitate, pot opri cursul periculos spre prăpastie, spre o catastrofă nucleară, pot da vieţii internaţionale un nou curs, cursul spre dezarmare, spre colaborare, pentru asigurarea dreptului vital al popoarelor la existenţă, la viaţă, la libertate şi la pace".

ÎN ACEASTĂ convingere, şi la actuala sesiune a Adunării Generale a O.N.U., pe ordinea de zi (însumînd 142 puncte), iniţiativele, ideile şi propunerile constructive ale României vizînd soluţionarea problemelor majore ce confruntă omenirea figurează printre temele de bază, de cea mai mare actualitate. Astfel, a fost înscrisă şi în acest an problema **reglementării paşnice a diferendelor dintre state,** iniţiată de ţara noastră încă din 1979. Printre punctele referitoare **la dezarmare,** se impun atenţiei cele aduse în preocupările O.N.U. de România sau care au la bază propuneri şi idei româneşti, precum : **îngheţarea producţiei de armament nuclear, interzicerea folosirii armelor nucleare şi a experienţelor cu aceste arme, prevenirea războiului nuclear, neamplasarea de arme nucleare pe teritoriul altor state, crearea de zone denuclearizate în diferite regiuni ale globului, acordarea unor garanţii de securitate adecvate statelor neposesoare.** O altă temă de o deosebită însemnătate, aflată pe agenda O.N.U tot din 1979, ca urmare a unei iniţiative româneşti, o constituie cea a **reducerii bugetelor militare,** după cum pe agenda actualei sesiuni este înscrisă, din iniţiativa ţării noastre, problema **dezvoltării şi întăririi bunei vecinătăţi între state.**

Punctul **„Anul Internaţional al Tineretului — participare, dezvoltare, pace",** aflat pe agenda sesiunii din iniţiativa României, se va bucura de un interes crescînd, ca urmare a cuprinzătoarei activităţi desfăşurate de Comitetul Consultativ al O.N.U. pentru A.I.T., a cărui preşedinţie este asigurată de tovarăşul Nicu Ceauşescu, secretar al C.C. al U.T.C., — activitate urmărind intensificarea pregătirilor acţiunilor pentru marcarea în 1935 a Anului Internaţional al Tineretului.

Alte probleme, precum cele ale cooperării economice, financiare, tehnico-ştiinţifice şi în alte domenii între state, finalitatea instaurării unei noi ordini economice mondiale, indică, de asemenea, contribuţii ale României, prezentă în toate sectoarele de activitate ale O.N.U. Astfel, în prima zi a dezbaterilor de politică generală, ministrul de externe al Filipinelor, Carlos Romulo, a relevat, în discursul său, importanţa deosebită a propunerii prezentate de România împreună cu ţara sa la Naţiunile Unite vizînd crearea unei **comisii permanente a O.N.U. pentru mediere, conciliere şi bune oficii.**

Este o propunere menită a înlesni reglementarea paşnică a diferendelor dintre state şi, totodată, a întări rolul O.N.U. Ea poartă, ca şi toate celelalte iniţiative şi demersuri ale României, amprenta concepţiei novatoare, de o înaltă principialitate şi un profund spirit umanist, a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, îmbogăţind prestigiul conducătorului român de strălucit militant al păcii şi cooperării internaţionale.

Cronicar

Fotografie de **Ion Cucu**

Omagiu lui Edgar Papu

● Marţi, 27 septembrie 1983, la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu" a avut loc festivitatea sărbătoririi criticului şi istoricului literar **Edgar Papu,** cu prilejul împlinirii vîrstei de 75 de ani.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Alexandru Balaci,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor.

Au luat cuvîntul, subliniind activitatea şi valoarea operei sărbătoritului, **Al. Oprea, Mircea Martin, Paul Anghel, Paul Cornea şi Romul Munteanu.**

În cuvinte emoţionante, le-a răspuns tuturor sărbătoritul.

Asociaţia scriitorilor din Bucureşti

● Joi 22 septembrie a.c. a avut loc şedinţa Biroului secţiei de proză.

Au fost prezenţi : **Laurenţiu Fulga, George Macovescu, Norman Manea, Octavian Paler, Sorin Titel şi Constantin Ţoiu.**

S-a analizat activitatea secţiei pe trim. I—III 1983.

S-au stabilit sarcinile care revin secţiei în cadrul acţiunilor iniţiate de către Asociaţia scriitorilor, cît şi temele care vor fi dezbătute la viitoarele şedinţe ale secţiei.

Şedinţa plenară a secţiei de proză va fi comunicată la o dată ulterioară ce va fi anunţată în scris fiecărui membru.

Şedinţa a fost condusă de secretarul secţiei, **Bujor Nedelcovici.**

Probleme ale păcii în literatură

● Cenaclul literar „Mihai Eminescu" din Capitală a organizat o manifestare în cadrul căreia **Valeriu Gorunescu** a vorbit despre problemele păcii în literatură, iar **Petru Marinescu** despre importanţa activităţii cenaclurilor literare.

Numeroşi membri ai cenaclului au citit apoi versuri patriotice.

Consfătuire de lucru cu Cenaclul Uniunii Scriitorilor din Suceava

● În întîmpinarea manifestărilor ce se vor desfăşura cu prilejul împlinirii a 65 de ani de la Marea Unire din 1918, la Suceava a avut loc o consfătuire de lucru cu membrii cenaclului literar al Uniunii Scriitorilor, din această parte a ţării.

Din partea conducerii Uniunii Scriitorilor au participat **Dumitru Radu Popescu,** preşedintele Uniunii, **Alexandru Balaci,** vicepreşedinte, **Traian Ianeu,** director. A fost prezent **Alexandru Toma,** preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

În lumina directivelor de partid, au fost discutate probleme privind viaţa cenaclului literar din Suceava al Uniunii Scriitorilor, activitatea membrilor acestui cenaclu, dîndu-se îndrumări cu privire la manifestările ce urmează a se desfăşura, între care cea de a 15-a ediţie, din acest an, a Festivalului de poezie „Nicolae Labiş".

Au luat cuvîntul, pe marginea problemelor dezbătute, **Marcel Mureşeanu,** secretarul cenaclului Uniunii Scriitorilor, **George Damian, Constantin Padersca, Teofil Dumbrăveanu, Mihai Iordache, Ion Beldeanu, Octav Mononan** (directorul Muzeului din Suceava), **Roman Istrati, Onu Cazan.**

Problemelor ridicate de către vorbitori le-a dat răspunsuri **Dumitru Radu Popescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor.

Oaspeţii au fost primiţi de tovarăşa **Florica Leuştean,** secretar al Comitetului judeţean Suceava al P.C.R.

Simpozion al ştiinţelor şi artelor

● Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Vîlcea a iniţiat o suită de manifestări în întîmpinarea măreţului act al Unirii de la 1918, care a debutat cu o întîlnire cu oameni ai muncii în marea sală de festivităţi de la Cozia I, după care oaspeţii au vizitat obiective culturale şi economice din Călimăneşti şi Căciulata.

La Arhivele Statului din Rm. Vîlcea şi la muzeul „Nicolae Bălcescu" din Bălceşti-Topolog s-au desfăşurat, cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la înfiinţarea muzeului şi 10 ani de la întemeierea Aşezămintelor „N. Bălcescu", simpozioane ale literelor şi artelor, în prezenţa unui numeros public, avînd ca temă „Ideea naţională în istoria modernă a României, în strînsă legătură cu activitatea lui N. Bălcescu şi problemele Marii Uniri de la 1918".

La aceste manifestări au participat **Şerban Cioculescu, Alexandru Balaci,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, prof. univ. dr. **Vasile Drăguţ,** rectorul Institutului de arte plastice „N. Grigorescu", general maior **Ionel Gal,** general maior **Eugen Bantea, Dumitru Corbea, Alexandru Cerna-Rădulescu, dr. Ion Păiroiu, Panait Panait.**

Revista revistelor

„Arlechin"

■ „Arlechin", publicaţie editată de secretariatul literar al Teatrului Naţional „Vasile Alecsandri" din Iaşi, poartă sub titlu menţiunea „caiet de cultură teatrală" ; o calitate susţinută cu remarcabilă consecvenţă prin fiecare ediţie, o calitate — şi o însemnată misiune, totodată — pe care o reconfirmă şi numărul dublu (16—17) apărut recent.

Ca de obicei, sumarul alătură titluri, teme vădind preocuparea pentru o tratare analitică în profunzime, a problemelor Revista nu îşi propune o „reflectare" constatativă a vieţii scenice, un „panoramic" asupra creaţiei teatrale, ci desprinderea unor idei importante, formularea şi susţinerea unor **puncte de vedere.**

Există în „Arlechin" — şi se manifestă cu prisosinţă şi în acest număr — un interes viu (şi, trebuie să recunoaştem, destul de rar întîlnit) pentru teoria de teatru. Desprindem această preocupare din articolele-studiu („Teatrul istoric — Teatrul politic", „Între «etic» şi «estetic» — Paul Everac", „Generaţii", „O formă a teatrului politic", „Adevărul privit de aproape", „Dialectica personajului", „Camil Petrescu între ficţiune şi document", „Orizontul spiritual al regiei" ş.a.), dar şi din amplele, substanţialele interviuri avînd ca interlocutori pe Jozef Szajna, Ion Băieşu, Valentin Silvestru, Lucian Pintilie. Considerăm demnă de a fi menţionată valoarea deosebită a interviurilor promovate de „Arlechin" : un **dialog** în adevăratul sens al cuvîntului, un stimulator schimb de idei între oameni de teatru, partenerii fiind **amîndoi** în cunoştinţă de cauză, **amîndoi** interesaţi efectiv de problemele aflate în discuţie. Reuşim, în acest fel, să cunoaştem mai mult decît detalii din culisele vieţii teatrale ori titluri ale unor opere aflate „pe şantier" ; favorizînd mărturii de creaţie, formularea unor idei, punerea în discuţie a unor concepte, interviul depăşeşte funcţia strict informativă, pentru a dobîndi o autentică valoare formativă. Tocmai de aceea, luînd în consideraţie calitatea profesională şi publicistică a interviurilor prezente în număr, surprinde faptul că uneori ele nu sînt semnate („Am distrus un teatru pentru a crea un altul") sau cuprind numele autorului doar într-o replică a interlocutorului („Criticul retardatar devine astăzi improb").

Serioase, oportune, plasate tot sub semnul interesului pentru abordarea analitică a temei, pentru descifrarea în plan vertical, sînt şi incursiunile critice dedicate unor autori şi opere ce aparţin teatrului universal. Sub titlul „Meridiane teatrale" sînt grupate articole despre „O'Neill şi renaşterea tragediei", „Decorul din text", „Probleme ale structurii dramatice. G. B. Shaw între teorie şi practică", „Elemente existenţialiste în dramaturgia lui Arthur Miller", „Conceptul de rol din punct de vedere semiotic şi sociologic".

Contribuţii utile la o istorie a teatrului românesc cuprinde rubrica (poate prea restrînsă ca spaţiu) intitulată „Galeria paşilor pierduţi", ce găzduieşte, în acest număr, pagini referitoare la Aurel Ion Maican, Tudor Arghezi şi Ion Sava.

Incluzînd **Istoria ieroglifică,** dramatizare de Cătălina Buzoianu şi Mircea Filip după Dimitrie Cantemir, **Kocio Raţin şi Sufletul fricii** de Boris Vişinski şi **Fericirea** de Dumitru Dinulescu, „Biblioteca Teatrului Naţional", rubrică de constant interes, însoţeşte publicarea textelor dramatice alese de scurte prezentări ale autorilor sau de date privind premiera absolută a pieselor.

„Scena critică" şi un supliment dedicat actorului Dionisie Vitcu la împlinirea a 20 de ani de activitate artistică rotunjesc sumarul bine echilibrat al caietului de cultură teatrală „Arlechin".

Nu pentru a bifa şi obişnuitul paragraf despre „cîteva neîmpliniri", ci din convingerea că rezolvarea unor detalii ce ţin mai curînd de aspectul revistei ar contribui la punerea în evidenţă a certelor ei calităţi, sugerăm redactorilor caietului să acorde o atenţie mai mare formulei grafice (destul de monotonă, de impersonală) şi, neapărat, curăţării paginilor de numeroasele, obositoarele greşeli de corectură. Simple chestiuni de detaliu, cum spuneam, ce nu umbresc meritele unei publicaţii de cel mai susţinut interes.

Cristina Dumitrescu

SEMNAL

● **Dimitrie Cuclin — CORESPONDENŢĂ. O ISTORIE POLEMICĂ A MUZICII.** Ediţie critică de Viorel Cosma pe marginea corespondenţei Doru Popovici — Dimitrie Cuclin. **(Editura Junimea. 296 p., 13,50 lei).**

● **Nestor Vornicescu — SCRIERI PATRISTICE ÎN BISERICA ORTODOXĂ ROMÂNĂ PÂNĂ ÎN SEC. XVII.** Studiul izvoarelor, traducerilor şi al circulaţiei lor în Ţările Române între secolul IX—XVII a constituit subiectul tezei de doctorat a cărturarului. **(Craiova, 448 p.).**

● **Ioan Dan Nicolescu — DUPĂ MINE, O ZI...** Roman istoric. **(Editura Albatros, 270 p., 14 lei).**

● **Al. Raicu — AUTOGRAFE.** „Filele de istorie literară" conţin mărturii despre Mihai Beniuc, Nina Cassian, Mihail Celarianu, Şerban Cioculescu, Nicolae Crevedia, Lucia Demetrius, Paul Everac, Pericle Martinescu, Al. Mitru, Mihai Moşandrei, Stephan Roll, Al Rosetti, Profira Sadoveanu, Henriette Yvonne Stahl, Nichita Stănescu şi D. I. Suchianu. **(Editura Albatros, 238 p., 15,50 lei).**

● **Andreea Dobrescu-Warodin — CÎMPIA STRĂVEZIE.** Cunoscuta traducătoare a poeziei româneşti în limba franceză este prezentă în librării cu versuri originale. **(Editura Eminescu, 102 p., 9,50 lei).**

● **Corneliu Ostahie — EXPERIENŢE PE SUFLETUL VIU.** Versuri orînduite în ciclurile **Prada ideală, Muzeul straniu, Proba de narcisism. (Editura Eminescu, 86 p., 9,25 lei).**

● **Mihai Bărbulescu — TABLOURI ŞI LUCRURI.** Al cincilea volum de versuri al autorului : **Vocale în vîrful piramidei (1968), Cîntec în casa nimănui (1970), Măsură pentru o clipă (1975), Macii (1978). (Editura Eminescu, 134 p., 11 lei).**

● **Miruna Runcan — ODAIA DE ASEDIU.** Versuri de debut cu o prefaţă de Laurenţiu Ulici. **(Editura Dacia, 72 p., 7,75 lei).**

● **Théophile Gautier — CĂLĂTORIE ÎN ITALIA. CĂLĂTORIE ÎN SPANIA.** Traducerea impresiilor de călătorie este semnată de Mioara şi Pan Izverna. **(Editura Sport-turism, 302 + 358 p. 51 lei).**

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită** exemplare de semnal.

LECTOR

Virtuțile formative ale personajului literar

„SPUNE-MI ce citești ca să-ți spun cine ești !". Această formulare mi se pare cel puțin la fel de îndreptățită ca și aceea, consacrată de înțelepciunea populară, referitoare la prieteni. Pentru că, dacă sub aspectul convingerilor și atitudinilor care ne definesc personalitatea, sîntem rezultanta directă a experienței noastre de viață, tot atît de adevărat este faptul că această experiență cu efect formativ asupra configurației noastre spirituale nu este alcătuită doar din ceea ce ni s-a întîmplat și am trăit nemijlocit în viața noastră cotidiană, reprezentînd experiența noastră existențială **primară**, ci și din ceea ce am putea denumi experiență **secundă** (sau mijlocită). Aceasta însumează trăirea afectivă intensă a unor situații existențiale, a unor idealuri și adevăruri de viață prin intermediul emoției artistice prilejuite de contactul cu eroii și evenimentele evocate de diferitele opere de artă care, cîndva, ne-au impresionat profund. În acest fel arta și mai ales literatura determină o lărgire și o aprofundare a experienței noastre de viață, o lărgire a granițelor propriei biografii. Cum spunea Heminwgay — „Vă pare că toate acestea vi s-au întîmplat vouă înșivă, și rămîn totdeauna ca atare în voi".

Ambele tipuri de experiență, cea „primară" și cea „secundă", se decantează în fondul nostru aperceptiv, în memoria noastră afectivă, contopindu-se pînă la indistincție și condiționîndu-ne apoi, deopotrivă, idealurile și prejudecățile, aspirațiile și repulsiile, atitudinea morală și comportamentul social. De aici uriașa forță de înrîurire a artei și literaturii, de aici vocația lor **formativă** în planul formării și dezvoltării conștiinței.

Înrîurirea formativă a literaturii se exercită — așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu la Consfătuirea de la Mangalia — prin intermediul unor personaje convingătoare, autentice, cu valoare de model comportamental. În lipsa lor, nici o temă sau subiect, oricît de actuale sau importante, nu-și află ecou în conștiința cititorilor. Conștientă de această virtute formativă a sa, literatura noastră trebuie cu atît mai mult să-și propună realizarea unei largi galerii tipologice de personaje cu valoare de model. Eroul reprezentativ al epocii noastre nu poate fi întruchipat, cum o cereau dogmele perioadei proletcultiste, printr-o unicitate „tipică", printr-un singur tip de personaj. Numai într-o literatură capabilă să creeze caractere și personalități foarte diverse cititorul își poate găsi acei mentori și prieteni literari pe care să-i simtă alături în încercările vieții, cu care să se identifice și cu care să dorească să semene.

Acest aspect formativ-educativ al literaturii, singurul cu adevărat important și specific, relevă faptul că funcția socială a literaturii nu este epuizată de latura ei cognitivă, de efortul ei de **cunoaștere și investigare** a mediului social, de sondare în profunzime a universului uman prin inventarierea infinitei tipologii umane, de la genii la declasați, de la învingători la ratați. La fel de necesară, de utilă progresului social, este și latura ei **sintetică**, modelatoare, de cristalizare și obiectivare a unor modele reprezentative pentru un anume ideal social-moral, de propunere prin intermediul personajului-erou a unor prototipuri comportamentale și atitudinale capabile să ilustreze, să facă intuitiv sesizabilă o anumită virtute morală, o anume ținută și un anume ideal de viață — reprezentative pentru orizontul de aspirații al societății respective.

Procesul de geneză literară a unor asemenea personaje model, cu valoare formativă, nu poate fi unul mimetic, de copiere a realității date, de simplă translație din plan real în plan literar a unor ipostaze și atitudini exemplare. Spunem adesea că, în societatea noastră socialistă, eroul pozitiv a devenit un fenomen de masă. Nu am avea decît să mergem în uzine, pe șantiere sau în institutele de cercetări spre a-l întîlni pretutindeni De aici nu trebuie să tragem însă concluzia că scriitorului nu-i mai rămîne de făcut decît să-l „găsească" și să-l „mute" în pagina scrisă. Marile personaje literare nu iau naștere prin transpunerea comportamentului de excepție al unui individ, din stilul reportericesc al presei cotidiene, într-o intrigă și o construcție literară. Desigur, scriitorul trebuie să-și **descopere** eroul înainte de a-l **construi** literar, iar această descoperire reprezintă și ea o etapă importantă a procesului de creație. Dar, prin aceasta, el nu se încheie, ci abia începe. Eroul se transformă în personaj literar, dobîndind caracter artistic și forță de înrîurire doar atunci cînd autorul reușește să pună în evidență prin el anumite laturi și trăsături umane **noi**, insesizabile pînă atunci percepției curente. Altfel, actul **creației** artistice nu și-ar mai avea rostul, nefăcînd decît să copieze realitatea, dublînd-o în chip artificial.

DIN cauza aspectelor arbitrare și aleatorii ce coexistă în orice modalitate de manifestare concretă a naturii și societății, acestea ating rareori în viață forma ideală ce le este proprie și spre care năzuiesc corespunzător esenței lor. Ipostazele reale, cotidiene, ale unor legi și principii de existență socială rămîn astfel adesea în urma potențialității lor de principiu. Prin prototipurile ei umane, cu valoare de exemplaritate, arta eliberează forma estetică a realității din această situație de neîmplinire, înlătură tot ce e efemer, neesențial, și scoate în evidență esența fenomenului vizat, făcîndu-ne sesizabil idealul în formă pură. În acest sens trebuie înțeles imperativul conform căruia, în ipostaza ei modelatoare (ce nu epuizează, desigur, funcțiile ei sociale), **arta trebuie să fie mai logică decît realitatea.** Acest tip de literatură, cu vocație formativă, implică un soi de „supraadevăr" ce face ca evenimentele și experiențele umane evocate în opera literară să pară mai probabile, mai acceptabile decît însuși faptul real. Arta dispune de o putere de a „transpune" lucrurile pe care faptele **în sine** nu le au. Scriitorul își va demonstra aptitudinea creatoare abia prin capacitatea de a extrage din fapte și evenimente mai mult sens decît ceilalți oameni și de a-l transmite cu o deosebită forță de convingere. Criteriul adevărului își are aici termenul de referință, nu în existența cotidiană ca atare, ci în **formele ei esențiale**, ridicate la rang de idee. Acest „adevăr al esenței", care este adevărul artistic, depinde de capacitatea scriitorului de a intui și da expresie anumitor posibilități esențiale ale specificului uman, într-o puritate și o pregnanță pe care, în viața obișnuită, ele o ating arareori. Ce altceva, decît asemenea prototipuri umane esențializate, au fost marii eroi literari ai tuturor timpurilor, de la Prometeu la Faust, ori de la Mîșkin la Adrian Leverkühn.

ESTE un asemenea proces de idealizare conștientă a personajului sinonim cu idilismul ? Nu, dacă nu vom încerca să identificăm modelul cu realitatea ca atare, dacă nu vom prezenta acest ideal, dorit și posibil, ca pe o etapă deja realizată a dezvoltării sociale. Eroul își va pierde în acest caz funcția exemplară pentru că, dacă toți sînt (în viziunea idilistă, evident) asemenea eroi, el nu se mai distinge, ca un ideal și țel de atins, pe fundalul imperfecțiunii, conflictelor și contradicțiilor, inegalității și rebuturilor umane, fenomene cu care se confruntă și în raport cu care își definește superioritatea.

Efectul formativ al personajului literar exemplar asupra cristalizării și dezvoltării personalității cititorului se manifestă îndeosebi prin intermediul calităților sale de **individualitate** puternică, pregnant conturată. Individualizarea caracterelor și destinelor reprezintă principala funcție de **cunoaștere** și, prin aceasta, **formativă** a personajului literar. Identificîndu-se cu el, crezînd în el și trăindu-i satisfactiile și ezitările, victoriile și înfrîngerile, cititorul devine conștient de propriile sale resurse individuale, de capacitatea sa strict personală de a reacționa la solicitările vieții. Diversitatea tipologică a personajelor literare exemplare confirmă diversitatea potențială a individualităților din rîndul publicului.

LITERATURA contribuie astfel la accelerarea unui proces de maximă importanță pentru progresul și dezvoltarea societății noastre socialiste : cristalizarea și afirmarea unor personalități cu o puternică individualitate. Șansa de progres și autodepășire a oricărei societăți democratice este direct proporțională cu numărul de individualități capabile să se manifeste creator în toate formele de dezbatere și conducere colectivă a vieții sociale. Democrația, dezbaterea nu ar avea sens pentru o masă amorfă și indistinctă de anonimi, animată, cum scria M. Ralea, „de un puternic conformism gregar, dominat de cea mai strictă uniformitate, în care toți au aceleași gusturi și aceleași aspirații". De aceea, o societate este cu atît mai dezvoltată cu cît este mai diferențiată în personalități bine individualizate. O societate fără individualități este o societate lipsită de identitate și de relief. Cultivarea individualităților nu trebuie confundată cu cultul individului, după cum producerea socială a individualităților în scopul tocmai al dezvoltării sociale nu este totuna cu opunerea individualistă a propriilor interese obiectivelor generale ale societății. Socialismul, ca rezultat al unui proces de construcție conștientă, nu poate fi opera unei mase amorfe de anonimi, ci numai a unor colective largi de individualități bine conturate.

Reamintindu-ne, deci, că lectura reprezintă, în plan fizic, forma cea mai individualizantă de asimilare a informațiilor și că personajul literar este, în plan estetic, un puternic factor de constientizare și stimulare a trăsăturilor morale și volitionale individualizate ale cititorului, vom înțelege mai limpede modul specific în care literatura — prin intermediul eroilor ei exemplari — participă la complexul și dificilul proces de transformare și dezvoltare a conștiinței sociale.

Victor Ernest Maşek

ION MUSCELEANU : **Portret de fată** (Din expoziția deschisă la Muzeul de artă al R.S. România)

Întomnînd

Sosește ceasul galben, în semn că mă întomn
Și că mă-ntorn la casa din văi netulburate,
Sălaș devoțiunii și veghei în nesomn —
Ca un fior, un cîntec de-alămuri mă străbate.

Un timp concret și antic îmi tremură-n pleoape,
El e stăpînul care mi-a secularizat
Livezile de vînturi și morile de ape
Și țărinile-albastre de cer nefulgerat.

Prin noapte, Carul Mare, cu ultimele-i stele
Alunecă-n nadirul regatului ceresc.
Trăiesc reîntregirea din gîndurile mele
Și grava potolire din simțuri, o trăiesc.

E timpul, deci, să intru-n antologia toamnei
Cu vîrsta ca o filă bucolică. Să fiu
Și eu, precum poetul, cîndva, pe Riul Doamnei,
Și laudă de toamnă, încărunțind, să scriu.

Auzul primăverii, auitor, se stinge, —
Înfierbîntarea verii în osul meu dă greș,
Și numai către seară, urechea mai distinge
Rafinării de dulce în trunchiuri de cireș.

Să întomnăm ca mărul domnesc, în exultare
Și să primim zăpada ca fețele de munți
Către eternitate, a semn de exclamare,
Cu cîntecul cunună netulburatei frunți !

Al. Andrițoiu

Confruntări

Vocile conștiinței

TULBURĂTOARE această nouă carte *) a lui Laurențiu Fulga ! Nu doar în ordine strict literară : și ca document uman, moral și intelectual. Autorul a numit-o „roman" ; dar este, mai degrabă, un recviem și o spovedanie totodată ; fiind, în același timp, și un jurnal de creație, și o suită de parabole. Și se subsumează, în toate aspectele, acelei „estetici a strigătului", cum a denumit indirect Dan Culcer, analizînd **Vocile nopții** (1980) de Augustin Buzura, una din cele mai productive direcții ale prozei românești contemporane, reprezentată de scrieri aparținînd unor autori altminteri foarte diferiți între ei, de la **Leul albastru** (1965) de D. R. Popescu și **Îngerul a strigat** (1968) de Fănuș Neagu la **Cel mai iubit dintre pămînteni** (1980) de Marin Preda și **Viața pe un peron** (1981) de Octavian Paler. Titlul însuși, parafrază sarcastică a vestirilor liniștitoare făcute în beznă de străjile nocturne ale cetăților medievale, o fixează de la început în acest registru : **E noapte și e frig, seniori.**

Recviemul, plîngînd pierderea Dinsei, femeia iubită, logodnică pasionată, soție, mamă a Copiilor, ființa cea mai apropiată, nu este însă reculeș și înfiorat, ci încrîncenat, patetic, sumbru, născut dintr-o revoltă ce merge pînă la apostazie ; iar spovedania, dramatic tensionată, este făcută de un artist, nu de un biet om înfrînt, lovit necruțător de fatalitatea destinului biologic și rămas singur, bătrîn, bolnav, amenințat de orbire. De aceea suferința și suferințele, în loc să doboare, amplifică în romanul lui Laurențiu Fulga, aproape reflex, voința acerbă de a crea : suprema formă de împotrivire în fața absurdului. Dispariția Dinsei nu este plînsă deznădăjduit, tot așa cum naratorul, scrutîndu-și lucid existența imediată, dezolantă, amară, pustiită, nu se lasă copleșit ; înconjurat de fantasme, provocat de amintiri, apăsat de conștiința declinului fizic, li se sustrage scriind : chiar despre ele, despre ceea ce altminteri l-ar face să se prăbușească. Își domină spaimele și coșmarurile lăsîndu-se stăpînit de obsesia creației. Recviemul și spovedania întîlnesc astfel, în chipul cel mai firesc, jurnalul creatorului, ce mărturisește îndoielile și neliniștile inevitabile încercate în lupta cu neantul presupusă de orice efort artistic ; parabolele, în sfîrșit, constituie un fel de sinteze ale celorlalte trei planuri, deși construcția secvențială a cărții duce la interferarea lor, nu la paralelism.

ESENȚIALĂ însă rămîne — sau, mai exact, devine — tema confruntării artistului cu moartea ; cu formele și forțele ei. Mecanismul acestui transfer a fost admirabil descris de Albert Camus (al cărui nume, ciudat !, lipsește totuși din seria celor evocate și invocate de Laurențiu Fulga în romanul său : „un chin țîșnește acolo unde un altul moare. Căutarea puerilă a uitării, chemarea satisfacției rămîn aici fără ecou. Dar încordarea constantă care menține omul în fața lumii, delirul ordonat care-l îndeamnă să primească totul trezesc în el o altă **febră. În acest univers,** opera devine pentru om șansa unică de a-și menține conștiința și de a-i fixa aventurile. A crea înseamnă a trăi de două ori" **(Mitul lui Sisif,** traducere de Irina Mavrodin). Personajul-narator din **E noapte și e frig, seniori** trăiește întrucît scrie : aceasta este existența lui adevărată. De veghe în „celula (sa) de lucru" (dăinuie, în roman, obsesia spațiului celular, strîmt, sufocant, strivitor — și mereu învins printr-un „continuu flux de flăcări patetice"), își trăiește, exacerbat, singurătatea : „ceasul de pe masa de lucru arată ora trei și e noapte, vreau să spun că de jur împrejurul existenței mele s-au așezat o tăcere și o beznă de moarte, sudoarea de pe mine s-a făcut de gheață, sufletul mi-a înghețat, lumina lămpii la care scriu este o lugubră minciună sau un miracol imposibil, pentru cine atunci mai scriu ?" Întrebare supremă, imaginată în circumstanțele absolutității, spre a i se potența gravitatea : „dacă ar fi să rămîn singur pe fața pămîntului, datorită nu știu cărui cataclism, aș înceta oare să mai scriu ? Și cui ar mai fi menită această scriere a mea, dacă planeta ar fi numai cenușă, nici măcar cenușii neavînd cum să mă adresez, dat fiind că mi-aș pierde și posibilitatea de a comunica prin viu grai, aș muri în chinuri sub presiunea (din toate părțile) a sfinților radiații atomice asupra mea, atunci cine ar mai avea nevoie de mărturia mea ?" Iată, acum, și răspunsul, îndîrjit, răzvrătit, orgolios în sensul deplinei asumări a condiției de creator : „Nu, n-aș înceta să scriu, oricît de teribil de greu mi-ar fi, pînă la ultima suflare, cineva tot va veni, tot se va ivi cineva, n-are importanță cum va arăta și cum se va chema, ca să afle. Dumnezeu însuși dacă mi s-ar opune, autorul și vinovatul a toate dacă, eu tot n-aș înceta să scriu, sub ochii și sub amenințarea lui aș continua să scriu, pentru că nu se poate, nu se poate să murim de tot, ceva trebuie să mai fie dincolo de această virtuală moarte, în stare de veghe, în stare de coșmar". Iar întrebarea fără răspuns e altă : „Dar ce anume, Dumnezeule... ?"

ACEASTA și este chestiunea fundamentală a cărții lui Laurențiu Fulga. De aceea într-un roman care pornește de la o situație „de viață", de la un eveniment tragic (moartea Dinsei) și de la reverberațiile acestuia în conștiință, extins apoi la circumstanțele existenței însăși a personajului narator, încenușată de semnele implacabilului amurg (căci e doar un „om singur" și un „om ruinat de inspăimîntările morții"), se ajunge, fără a se forța cîtuși de puțin cursul narațiunii, la sfidarea, nu trufașă, ci hotărîtă, a neantului în numele creației. Chiar dacă întrebării formulate într-un ceas de luciditate incandescentă, mistuind toate amăgirile și toate iluziile, nu i se dă un răspuns direct, cartea conține unul — singurul posibil : **dincolo** este de fapt **aici,** iar unica dovadă că nu se moare „de tot" o constituie creația. Către acest răspuns converg toate planurile romanului, fie că este vorba de recviemul prin care este evocată Dinsa, „fascinantă doamnă Euridice a neantului", fie că este vorba de spovedania unei conștiințe încărcate „de păcate săvîrșite cu adevărat, de păcate inventate sau preluate inconștient din literatură" ; fiindcă atît „jurnalul de creație" cît și parabolele în care cuplul se confruntă cu succesive reprezentări ale destinului (Șeful gării, Comandorul, Zugravul de mînăstiri, Cabanierul) și ale divinității (derizoriul, grotescul Stăpîn al rezervației) îl vizează în chipul cel mai direct. Problematica și tonalitatea sînt prefigurate încă din prima secvență a cărții, transferul dintr-o ordine în alta fiind sugerat cu precizia manifestării unei obsesii inconfundabile : „toamna e de un suav incredibil, cu doar o masivă cădere de frunze moarte, parcă anume inventată pentru a-mi seconda starea de dulce-amar a zilelor din urmă. Ciudat, dar mă trezesc deodată descoperit spre miraculoasele obsesii ale unor toamne de odinioară, pe orizontul cărora tremură de-alevea cîteva siluete vagi de femei. Semn că mă risipesc irevocabil înspre pulbere odată cu nefericitele trecutului, memoria mea le reține doar ca speculații ale unei imaginații în agonie". Pînă aici, chiar dacă prefacerea amintirilor în inconsistente năluciri ale unei imaginații agonice constituie un moment acut al consemnării, nu se trece totuși dincolo de o calmă, împăcată notație determinată de sentimentul senectuții. Dar iată continuarea : „Caut, în schimb, puncte de sprijin în spațiul inti. al mesei de lucru. Dar ce vreți haos mai supus panicii decît haosul mesei de lucru scriitoricesc, mai neîmblînzite vipii decît interogările, neräspunsurile unei asemenea mese de lucru ?" **Masa de lucru** capătă forța unui simbol. Desemnează o realitate mai cuprinzătoare decît realitatea însăși ; de aceea „punctele de sprijin" sînt căutate în spațiul său, ce concentrează, ca o magică oglindă, întregul univers. Nu este o restringere și nici o retragere nu este : e, dimpotrivă, o situare în zona cea mai înaltă și mai fierbinte, angajînd total conștiința umană într-un demers ce-i este atribut exclusiv. În spațiul „mesei de lucru", al camerei de lucru-„celulă", în care personajul narator se claustrează de bunăvoie, condus însă de o chemare irepresibilă, vor fi convocate și asumate, într-un dezlănțuit tumult al memoriei și imaginației, nu doar spaimele, obsesiile, dezamăgirile, și experiențele personale, ci întreaga suferință a lumii. Făpturile care populează acest univers fantomatic și avînd concretețea ireală, dar cu atît mai răscolitoare, a coșmarului, vocile care se ivesc din necuprinsul închipuirii, datele memoriei afective și proiecțiile memoriei culturale sînt de fapt expresiile confruntării cu golul, ale căutării inversunate a absolutului. Temă veche în proza lui Laurențiu Fulga, prezentă încă din nuvelele volumului său de debut **(Straniul paradis,** 1942) ; dar pentru întîia oară expusă direct, fără a se renunța la proiecția în ficțiune, declarată însă a fi o „mistificare". Vocile romanului sînt în realitate vocile conștiinței creatorului : „Mi-e frică să recitesc paginile dinainte — notează personajul narator într-una din secvențele alcătuind ceea ce am denumit, convențional, jurnalul de creație —, în totalitate, mă uit cu groază la vraful de hîrtii scrise pînă acum. Ideile mi se oferă într-o dezordine cu neputință de stăvilit, mi-e teamă că niciodată nu voi reuși să fiu răspunzător de ordinea așezării lor în pagină. Haos al unei memorii care se refuză pe sine, pentru a se apăra chiar de judecătorul zăvorît în sine. Violentînd orice adevăr despre biografia personală, cînd fiecare biografie nu mai știe la ce subterfugii să apeleze ca să iasă curată din busculadele murdare ale istoriei. Iar singura justificare a fricii mele de aceste hîrtii sortite tiparului constă în lipsa de măsură a timpului prezent raportat la eternitate, care este una din cele mai superbe efemeride. Tocmai fiindcă sunt Eu peste tot, în tot ce s-a scris, și zadarnic acest Eu se ascunde în cuirasa personajului narator. Nu vă lăsați deci înșelați, oameni buni, am curajul să vă declar că așa-zisa ficțiune literară este mistificarea propriei noastre conștiințe".

O CONȘTIINȚĂ absorbantă și totodată angajată patetic în căutarea febrilă, insistentă și necruțătoare a adevărului, oricît de dureros. Reprezentările și imaginile despre sine, lipsite de orice nuanță edulcorantă și de aceea credibile prin cruzimea destăinuirii, prin expunerea fără reticențe a unei interiorități devastate de experiențe și încercări dramatice, garantează autenticitatea demersului direct speculativ. **E noapte și e frig, seniori** este, într-una din cele mai incitante laturi ale sale, un roman de idei : toate privind condiția creației și a creatorului. De la reflecțiile în legătură cu un episod ori altul din viața unor scriitori cunoscuți ai secolului (Malraux, Montherlant, Virgina Woolf, Louis Althusser ș.a.) pînă la considerațiile despre libertatea conștiinței și primejdiile care o amenință sau despre mereu eșuata iluzie că prostia, teroarea, nebunia pot fi învinse prin cărți și prin filosofie („Totdeauna, în fiece timp și pe fiece perimetru de societate organizată, s-au numărat mai mulți tirani decît filosofi. Și istoria a dovedit, spre dezonoarea ei, că-i mai plăcut și mai suportabil biciul tiranului decît căutarea adevărului, mai ales acolo unde nici adevărul nu se lasă prea ușor descoperit"), romanul acesta nu omite nimic din ceea ce ar constitui, și pînă la urmă chiar constituie, o profesiune de credință făcută în termenii unui eseu. Iar în acest sens grăitoare este îndrăzneața re-interpretare, bizuită pe o comparație cu Faust, a Meșterului Manole, văzut ca simbol al creatorului adoptînd o soluție ce este, sub aspect moral, de nejustificat și de neprimit : sacrificarea **celuilalt** în beneficiul (iluzoriu, de altfel) personal. Manole, în această perspectivă, ar fi trebuit să se lase el însuși „zidit de viu" în creația sa, fiindcă — scrie autorul acestui pasionant roman — „nu există zidire de scris, zidire de artă, care să nu-l aibă pe scriitor, pe artist, zidit de viu între ale sale, pentru cît este menit durerii să dureze pe această atît de fragilă, atît de fără destin planetă".

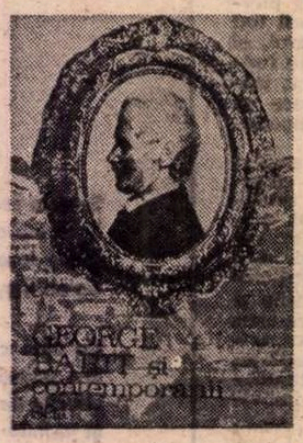
Prevăd cărții lui Laurențiu Fulga un destin strălucitor și spectaculos : îl merită, în orice caz, cu prisosință.

Mircea Iorgulescu

*) Laurențiu Fulga, **E noapte și e frig, seniori,** roman, Editura Cartea Românească, 1983.

EDIȚII

Contemporanii lui



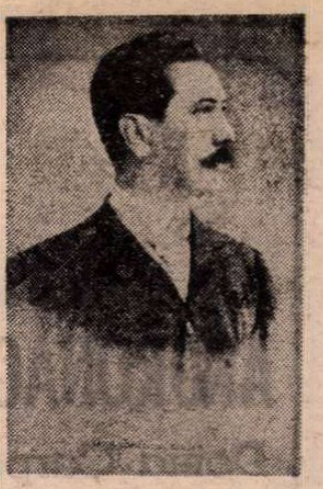
EINUTIL să depunem stăruințe pentru a demonstra utilitatea instrumentelor de lucru pentru cercetările de istorie literară. Printre acestea, volumele de documente literare (corespondență, acte de arhivă, mărturii) ocupă un loc de primă însemnătate. Să recunoaștem, cu satisfacție, că în acest domeniu, în ultimii 15 ani, înfăptuirile sînt cu adevărat remarcabile. Cine cunoaște situația din trecut și o compară cu aceea de azi realizează de îndată progresul înregistrat. Și încă într-o perioadă relativ extrem de scurtă. Avizații știu bine că pînă în 1944 volumele de acest fel au fost destul de puține. Putem reține ca succese ale genului colecția de documente a lui I.E. Torouțiu (12 volume, plus unul de indici), cel editat de Emanoil Bucuța conținînd dialogul epistolar dintre T. Maiorescu și Duiliu Zamfirescu și cel de al VII-lea volum din ediția I.L. Caragiale, **Corespondență,** editate de Șerban Cioculescu. Celelalte au fost extrem de puține și nesemnificative. Astăzi putem discuta despre o acțiune sistematică de editare a documentelor literare, elaborată și înfăptuită cu precădere la Editura Minerva unde au apărut în ultimii doisprezece ani peste 50 de volume de acest fel. Au contribuit la aceasta în mod sistematic, revista „Manuscriptum", și, sporadic dar semnificativ, și editurile (Academiei, „Eminescu", „Dacia", „Junimea", „Facla", „Scrisul românesc"), sporind corespunzător numărul volumelor de documente literare. Nu vrem să întreprindem aici nici un inventar al acestor volume și nici să analizăm calitatea lor, fatal diferențiată. Important e numai să consemnăm realitatea acestui fenomen îmbucurător și de prestigiu. Că mai e foarte mult de făcut în acest domeniu, că arhivele publice și, din păcate, unele particulare, gem încă de documente, cine ar putea contesta ? Dar, încă o dată, realizările sînt impresionante și e dătător de speranță faptul că aceste volume apar într-un ritm mediu de 5—6 pe an. Un studiu analitic despre structura și echitatea acestor ediții s-ar cuveni întreprins. Să sperăm că odată, nu prea tîrziu, va fi făcut, în sprijinul îmbunătățirii acestor ediții.

PÎNĂ atunci, am vrea să comentăm un volum de documente care ni se pare cu totul semnificativ. Este vorba de cel de al VI-lea volum din ediția **George Barițși contemporanii săi** *). Chiar inițiativa acestei ediții, fără a mai vorbi de modalitatea realizării ei, este atît de stimabilă încît nu va putea fi niciodată omagiată îndeajuns. George Barițunul din fruntașii proeminenți ai mișcării politice și culturale ardelene din secolul trecut, și-a legat numele de toate actele politice și culturale esențiale ale acestui militantism. Conducătorul celebrelor publicații **Gazeta de Transilvania** și **Foaia pentru minte, inimă și literatură** (1838—1865), redactorul revistei **Transilvania** din 1868 pînă în 1893 a știut să îmbine, asemeni multor personalități ale timpului, activismul cultural-literar cu cel politic. A fost unul dintre fruntașii revoluției ardelene de la 1848, membru fondator al **Astrei** și o vreme conducătorul ei, militant neînfricat pentru apărarea drepturilor românilor asupriți deopotrivă național și social, unul dintre întemeietorii Partidului Național Român și, un timp, președintele acestui partid. Pe scurt spus, George Bariț a fost o personalitate proeminentă a vieții politice românești ardelene. Întemeietorul presei românești transilvane (cu merite egale cu cele ale lui Heliade Rădulescu și Gh. Asachi), conștiință patriotică progresistă, iluminist în convingerile sale filosofice, a fost — se înțelege — și un distins cărturar. Gazetarul și omul politic nu l-au anihilat defel pe scriitorul, criticul literar sau pe istoric. Dacă prozele sale prezintă azi mai mult un interes istoric, în schimb, opiniile sale critice despre rolul educativ al literaturii își păstrează deplină valabilitate. Dar deasupra acestora stă negreșit lucrarea sa de istoriografie, **Părți alese din istoria Transilvaniei** (3 vol., 1889—1891), care, în intenția autorului, voia să rivalizeze vestita colecție Hurmuzachi. Cum se apreciază și astăzi, prin această lucrare, ziaristul și omul politic George Bariț a dăruit poporului său una dintre cele mai importante opere istoriografice, scrisă de un ardelean în secolul trecut. Personalitatea lui Bariț, opera sa sînt azi prețuite și comentate în studii și cărți importante datorate unor cercetători ca G. Em. Marica, Șt. Pascu, Radu Pantazi, Cornelia Bodea, Vasile Netea, Pompiliu Teodor.

CU un rol atît de important în mișcarea politică și culturală ardeleană, Bariț a întreținut o vastă corespondență. Nu se știe, desigur, dimensiunea adevărată a corespondenței emisă de el. Avem cunoștință, în schimb, despre proporțiile extraordinare ale corespondenței primite de cărturar. Grijuliu, Bariț și-a păstrat în perfectă ordine arhiva epistolară și, depusă azi în păstrarea Bibliotecii Academiei, cuprinde impresionanta cifră de **unsprezece mii** de scrisori. Importanța acestei arhive epistolare este efectiv covîrșitoare. E aici un tezaur de o valoare inestimabilă care deslușește cele mai neașteptate chestiuni controversate ale fenomenului românesc din epocă, de la aspectele politice capitale, la cele culturale,

*) **George Bariț și contemporanii săi,** vol. VI, ediție de Ștefan Pascu, Ioan Chindriș și Ioan Gabor. Coordonator, Ștefan Pascu, Editura Minerva, 1983.

Laudă limbii române



DACĂ în alte privințe, și nu puține, **Duiliu Zamfirescu** a fost un scriitor controversat, în ceea ce privește instinctul lingvistic, folosirea limbii române în operele sale, critica s-a dovedit cvasi-unanimă. S-a observat că, încă din tinerețe, scriitorul știe să-și asculte personajele, să le individualizeze stilistic, potrivit culturii și categoriei lor sociale. Alături de Sașa, de Milescu sau de Mihai Comănești**eanu**, care, în ciuda bilingvismului româno-francez, vorbesc o limbă foarte apropiată de limba literară — și de aceea a autorului, acesta are, în același timp, o ureche foarte fină pentru limbajul pretențios și semidoct al lui Tănase Scatiu și pentru modul de a grăi al țăranilor, și încă unul diferențiat, căci într-un fel se exprimă visătorul și resemnatul Baciul Micu și într-altul, răzvrătiții care-l ucid pe arendaș. Dacă ar fi adîncit investigația vieții satului, **Duiliu Zamfirescu** ar fi realizat, cu siguranță, figuri de țărani mai autentice decît cele idilizate de sămănătorismul epocii, și pe care le-a contestat nu o dată în bogata lui corespondență. El se găsește aici însă încleștat într-o binecunoscută contradicție teoretică : pe de o parte, realismul, asupra căruia revine adesea, pe de alta, opinia greșită — cel puțin în punctul ei de pornire — că țăranul nu are o psihologie individuală, că n-ar fi interesant în literatură decît în cadrul mișcărilor colective, de masă. Firește că această a doua parte a aserțiunii sale e recognoscibilă parțial în romanul **Tănase Scatiu**. Scriitorul își limita, astfel, cîmpul de manifestare a uneia din cele mai vii înzestrări ale talentului său — aceea de a-și asculta eroii, care, mai totdeauna, sînt de o perfectă autenticitate lingvistică. Dar el și-a compensat, într-o măsură, îngustimea viziunii asupra psihologiei țărănești, atît în planul creației, cît și, mai ales, în acela al discuției teoretice, unde ideile lui merită întreaga atenție.

Încă din **Prefața** la volumul de **Novele** din 1868, Duiliu Zamfirescu avea cuvinte de admirație pentru limba țăranului, care s-a păstrat nealterată prin timp : „Țăranul, cînd își exprimă impresiile, are la îndemînă limba lui bogată și viguroasă, pe care nici moda, nici împrejurările trecătoare nu au schimbat-o". Această maturitate statornică i se pare a fi de fapt a însăși limbii române literare, pe deplin cristalizată în a doua jumătate a veacului al XIX-lea. Și pe unul din reprezentanții ei de marcă îl identifică în persoana lui Costache Negruzzi, care a mers „cu 50 de ani înaintea generației sale, și a mers just, fiindcă limba sa de la '39, cînd nu era nimic format, este absolut limba noastră de la '80..." Autorul volumului de **Novele** va fi mereu animat de spiritul actualității, al contemporaneității lingvistice, pronunțîndu-se, cum se va vedea, nu fără un anume exces, și împotriva arhaismelor, precum și a inovațiilor forțate, artificiale. Va fi animat, de asemeni, de ideea latinității noastre, ironizată uneori, la sfîrșitul secolului trecut („geanta latină"), ajungînd chiar la stabilirea (după ureche) a unor etimologii, prin observarea asemănărilor dintre română și italiană. Era desigur gestul entuziast al unui neofit și al unui amator. Ceea ce ne impresionează este respectul lui față de limba maternă, văzută ca o componentă a etnicității și ca un puternic factor educativ. Scriitorul avea oroare la gîndul că fiul său Alexandru (viitorul Al. Duiliu Zamfirescu), născut și crescut în Italia (din mamă italiancă), va ajunge să-și termine studiile „fără să cunoască bine limba părintească". În consecință, se hotărăște să-l trimită în țară, unde să poată învăța cum se cade românește : „Cred dar că sînt dator — i se confesa prietenului Trandafir Djuvara — să fac sacrificiul de a mă despărți de el și de a-l trimite la Focșani să facă școala primară, deavalma cu copiii de tăbăcari, ca să ia caracterul limbii și al poporului lui, pentru totdeauna".

În dialogul epistolar cu Titu Maiorescu, problemele limbii vin adesea în discuție, criticul obiectîndu-i, cum se știe, vulgaritatea vorbirii lui Tănase Scatiu („c'est du réalisme dégoûtant", îi spusese). Scriitorul îi răspunde, invocînd, în spirit realist, profilul moral a eroului : „E adevărat că limba lui Scatiu e cam bădărană, dar eu socotesc că asta e vina lui Scatiu, nu a limbii". Că stilul autorului trebuie să se deosebească de acela al personajelor este pentru Duiliu Zamfirescu de domeniul evidenței. De aceea își manifestă o permanentă nemulțumire față de limba scriitorilor așa-zis dialectali (vizat fiind mai ales I. Popovici-Bănățeanul), care nu făceau în nici un fel această distincție esențială : „Autorul încearcă să explice — într-o notiță de la sfîrșit, că «viața meseriașilor nu poate fi descrisă decît în felul vorbirii lor.» Așa este pentru dialog — îi argumenta scriitorul de la Roma lui Iacob Negruzzi — **pentru felul vorbirii lor** ; dar nu este așa pentru felul vorbirii autorului ; el trebuie să vorbească bine românește, vreau să zic corect, cu sintaxa noastră, a celor din România". Și mai polemic se arată în scrisorile către Titu Maiorescu, mai ales că acesta îl elogiase într-un scurt articol pe tînărul bănățean, Duiliu poate să exagereze în utilizarea termenului, totuși improoriu, de „dialectical", aplicat fără deosebire tuturor scriitorilor de peste munți (inclusiv lui I. Slavici), dar el se găsește de partea adevărului, afirmînd prioritatea absolută a limbii literare : „Scriitorii bănățeni stau față de noi, cum stă Bret Harte față de Dickens și Théophile Gautier față de Balzac, cu această deosebire în plus că scriitorii de dincolo sînt, toți, dialectali. Eu înțeleg foarte bine farmecul sentimental al limbii lor, mlădierea artistică a unui grai aproape nou, și totuși românesc, care, cum spuneți dv., te trezește parcă din vis. Dar serios, domnule Maiorescu, credeți d-voastră că se poate turna o acțiune întinsă în tiparul acestei limbi ? Credeți că se poate scrie magistrala d-voastră introducere a discursurilor în limba lui Popovici Bănățeanul ? credeți că **Războiul** meu s-ar putea încerca în dialectul bănățean ?"

Duiliu Zamfirescu avea, ca scriitor, conștiința responsabilității față de posteritate ; acesteia urma să i se transmită o limbă literară vie, care începuse a se forma pe plaiurile muntene, încă din epoca traducerilor diaconului Coresi, care se îmbogățise și se șlefuise și care se impunea, prin prestigiul ei, întregii românimi : „Peste o sută de ani, cînd iritările noastre sentimentale, nimicurile patimilor noastre vor pieri în pulberea uitării, noi cei de aici vom fi chemați la judecată. Și, prin urmare, noi trebuie să lăsăm urmașilor o limbă în care să se miște liberi, limba vie a graiului nostru, fără expresiuni moarte, împrumutate din cronici, fără curiozități dialectale."

Oarecum disparate și întîmplătoare în corespondența către Titu Maiorescu și Iacob Negruzzi, opiniile scriitorului despre importanța limbii literare se exprimă ceva mai organizat și mai sistematic în studiul **Românul și limba română**, din 1901, și apoi în cîteva prefețe la romanele **Viața la țară** și **În război.**

Duiliu Zamfirescu face mărturisirea că în operele sale a urmărit ca limba să fie vie, mlădioasă, elegantă și curată, ceea ce, să recunoaștem că, în genere, i-a reușit. Însă el nu se oprește la simpla confesie, ci încearcă să argumenteze, avansînd un interesant punct de vedere. După opinia sa (și nu numai a sa), „orice limbă vorbită, fie oricît de rudimentară, oricît de nearmonică, este o limbă vie". „Oamenii, continuă scriitorul, și nu cred că se înșeală, vorbesc mai frumos decît scriu". Redeschide apoi focul împotriva literaturii „dialectale" și împotriva maniei arhaismelor, făcînd observația, judicioasă, că vechii cronicari — cu unele excepții, adăugăm noi — cultivă un stil cărturăresc și nu limba populară, cum s-a considerat o vreme. Deși nenumite întotdeauna, atacurile țintesc sămănătorismul neaoșist, care ajunsese la un fel de manieră arhaizantă : „Dar pentru Dumnezeu : ce avem noi să căutăm în cronici și-n psaltiri limba strămoșească ? N-o găsim în cronica vie a vieții poporului ? Nu se coboară trecutul în prezent pe calea generațiunilor ? Au s-a schimbat graiul poporului într-atît, încît să avem nevoie de dovezi scrise despre felul cum se vorbea acum 300 de ani ?" Autorul are dreptate să combată excesele pînă în punctul unde chiar el cade în exces, pentru că înainte de sămănătoriști, „limba veche și-nțeleaptă" fusese descoperită, cu adevărat, de Eminescu, ceea ce Duiliu Zamfirescu, deși mare și statornic admirator al poetului, omite să menționeze de astă-dată, fapt care l-ar fi sprijinit în a distinge între originalitate și manieră. La polul opus limbajului dialectal sau arhaic, dar întîlnindu-se cu acestea în lipsa de autenticitate, autorul studiului depistează și tendința de a inova cu orice preț, al cărei efect nu putea fi decît nociv. Excesul se face prezent și acum, clasicul Duiliu Zamfirescu respingînd global modernismul, „grozăviile simboliste și futuriste", care alcătuiesc — **horribile dictu** — „un fel de cancer al limbii". Notăm și asemenea considerații, spre a-i reproduce opinia pînă la capăt. Esențialul stă însă în faptul că scriitorul pleda pentru o limbă firească („neviolentată" dintr-o direcție sau alta, tradiționalistă sau modernistă), limbă despre care avea o părere superlativă, exprimată, cam în același timp, cu o adevărată mîndrie națională : „E o mare mîngîiere sufletească, pentru cine își petrece viața căutînd să prindă în vorbe icoana fugară a imaginii, a ști că are la îndemînă o limbă atît de perfectă, cum e limba noastră din sfîrșitul secolului XIX". (Prefață la romanul **În război**, 1902).

În prefața la ultima ediție a **Vieții la țară**, scrisă numai cu un an înainte de a se stinge, Duiliu Zamfirescu rostea cuvinte parcă testamentare, deosebit de semnificative, nu numai pentru estetica lui, dar și pentru a noastră : „Cea dintîi podoabă pentru un scriitor este limba". Ea reprezintă o necesitate, subiectiv și obiectiv națională, idee pe care o explicitează imediat mai departe, dînd pe scurt una din primele teorii românești ale traducerii, ca artă literară, și punînd în lumină încă o dată rolul covîrșitor al limbii în definirea specificului național. Cele cîteva fraze acumulează experiența de o viață a unui poet și romancier, dar și a celui dintîi tălmăcitor al lui Carducci și Leopardi în limba română : „Este subiectiv națională prin aceea că ea pune pecetea sa pe obiectul gîndirii în acest înțeles că o bună traducere a **Iliadei** este o operă esențial românească, deși este ieșită din capul lui Omer, și cîntă furia lui Achile contra lui Agamemnon ; și este obiectiv națională, prin aceea că, oricum ar lucra mintea unui scriitor român, ea i se impune, cu locuțiunile sale, cu farmecul său, cu structura sa aparte, care se raportează la grupul de limbi neo-latine, — ceea ce constituie o dovadă mai mult de naționalitate".

Duiliu Zamfirescu a avut numai ceea ce numim la un scriitor simțul limbii, altminteri fundamental, „cea dintîi podoabă", dar și un respect profund pentru limba maternă, o grijă neostenită pentru păstrarea purității ei literare, a acelei perfecțiuni la care ajunsese către sfîrșitul secolului XIX. Așa se explică frecvența temei în dialogurile epistolare ale scriitorului, ca și în intervențiile sale publicistice de la maturitate. Autorul **Vieții la țară** n-a fost lipsit, se știe, de subiectivități în aprecierea confraților, chiar sub aspect lingvistic (a se vedea cazurile Slavici, Coșbuc, Goga), dar dragostea lui pentru limba națională nu-i poate fi în nici un fel contestată. Așa după cum nici reflecțiile lui de scriitor asupra materialului de construcție nu sînt neglijabile. A milita o viață întreagă pentru limba vorbită, naturală, a contemporanilor, ca expresia cea mai adecvată a viziunii realiste, a combate orice tendință de artificializare, a susține mai departe latinitatea, ceea ce se traduce prin continuitatea romanității noastre, a fi mîndru de Cuvîntul pe care l-au făurit înaintașii și a te simți răspunzător pentru felul în care va fi transmis urmașilor, — sînt izvoare vii ce nutresc un suprem elogiu adus necontenit și cu fervoare limbii române.

Al. Săndulescu

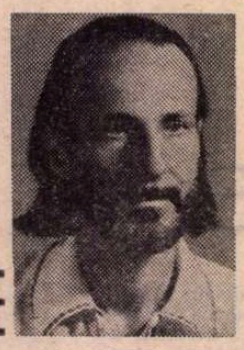
George Bariț

literare sau științifice, pînă la semnificative detalii ale biografiei unor oameni de seamă ai timpului. Această arhivă tezaur e restituită generațiilor de astăzi, în ediția amintită. Inaugurată, la Editura Minerva, în 1973, a ajuns astăzi la al șaselea volum. De apariția ei se ingrijește un colectiv coordonat de acad. Ștefan Pascu (ajutat, pînă anul trecut, de regretatul Iosif Pervain), printre care îi amintim, pentru travaliul competent și pasionat, pe Ioan Chindriș (cel mai activ și mai statornic), Titus Moraru, Gelu Neamțu, Mircea Popa, Dumitru Suciu, Ioan Buzași, G. Cipăianu, Ioan Gabor. Le-am menționat numele pentru că fără truda lor tenace, dăruirea și înalta profesionalitate, această operă de restituire nu s-ar fi realizat. Am citat, în original, unele dintre aceste documente epistolare, am confruntat, împreună cu redactorul ediției, în cîteva rînduri, prin colaționare, calitatea unor lecțiuni și pot depune mărturie despre extraordinarul efort științific, adesea de efectivă paleografie, al acestor cercetători pentru transcrierea și adnotarea corectă a documentelor. Iar asistența redactorului ediției (Iordan Datcu) a căpătat adesea funcțiuni de generoasă și tot atît de competentă colaborare.

DE-A LUNGUL celor șase volume ale ediției s-au publicat seturile epistolare adresate lui Bariț de ilustre personalități ardelene ale vremii. Fără pretenția exhaustivității, să-i amintim — pentru a contura imaginea importanței acestei ediții — pe Ioan Maiorescu, Aron Florian, Aug. Treboniu Laurian, Pavel Vasici, Al. Roman, Gr. Mihali, Timotei Cipariu, Ioan Antonelly, N. Maniu, Ioan Micu Moldovan, Ioan Fekete Negruțiu, Al. Sterca-Șuluțiu. Acest din urmă volum al ediției prezintă o trăsătură care îl particularizează, poate, de celelalte. Documentele publicate aici luminează aspecte mai puțin sau deloc știute despre relațiile culturale dintre cărturarii ardeleni și românii de cealaltă parte a Carpaților. Pentru că, de astă dată, corespondenții sînt fie dascăli ardeleni care activau în învățămîntul din Țara Românească (Nicolae Nifon Bălășescu și Gavril Munteanu), fie un boier cărturar moldovean, cu idei înaintate, Iordache Mălinescu (tatăl revoluționarului pașoptist Vasile Mălinescu). Numai un singur corespondent (Ștefan Moldovan) a continuat să activeze în Ardeal. Iar relatările primelor trei corespondenți sînt efectiv foarte însemnate pentru cunoașterea, din interior, a unor stări de fapt (politice, culturale, școlare, artistice, viață cotidiană) din Moldova și Muntenia, semnalînd, totodată, comunitatea de cuget, de atitudine, de luptă unită pentru înfăptuirea acelorași idealuri ale românilor din toate provinciile naționale. Iordache Mălinescu, de pildă, finanțează reeditarea, în 1834, a celebrei lucrări a lui Petru Maior, **Istoria pentru începutul românilor în Dachia**, îi colectează lui Bariț abonați pentru publicațiile sale, comunică opinii despre ținuta unor articole, dă sugestii pentru conceperea altora, îi trimite știri pe care redactorul le prelucrează ușor și le publică în **Gazeta Transilvaniei**, trecînd apoi de la rostul de „corespondent voluntar" la acela de colaborator, trimițîndu-i articole nelipsite de interes. Sigur că Iordache Mălinescu nu are vocație înalt cărturărească. Dar îl stimează profund pe Bariț, în care vede — cu dreptate — un simbol al luptei pentru unitatea politică națională a tuturor românilor, ideal care îi este scump ca tuturor conștiințelor progresiste românești. Iar stilul său epistolar direct, neprelucrat și lipsit de intenții calofile păstrează dulceața limbii vorbite în preajma tîrgului Ieșilor de acum un veac și mai bine. Nicolae Nifon Bălășescu face parte din acea mare falangă de dascăli ardeleni care au funcționat, ca profesori, în școlile muntene. A fost, de prin 1835, profesor de latină, filosofie, logică (la București, apoi, din 1870, în județul Tulcea), cu aplecarea specială spre gramatică. Era în relații amicale cu Bariț („frate Bariț", „iubite frate", „dorite frate Georgie"), apropiat de cercurile politice înaintate muntene, îl cunoștea bine pe Bălcescu și în 1844 i-i recomanda călduros redactorului **Gazetei Transilvaniei** („frate, aici vine un amic al nostru, d. N. Bălcescu, tînăr zdravăn care n-are altul asemenea între romani. Este un geniu, îl vei cunoaște mai bine, conversînd cu el"). Firește, s-a reîntors în Transilvania în timpul revoluției de la 1848, la care a înțeles să participe, comunicîndu-i lui Bariț informații prețioase despre întrunirile preparatoare pentru vestita adunare revoluționară de la Blaj. Ultimul deceniu de viață (a murit la Măcin în 1869) i-a fost vitreg și trist. Dar și-a păstrat nădejdea în idealul luptei pentru unitatea națională a românilor. Seturile celorlalți doi corespondenți din acest volum, chiar dacă nu au percutanța de interes a precedenților, sînt negreșit demne de toată atenția cercetătorilor.

Lectura atentă a acestui volum, ca și a celor precedente pe care le cunosc îndeaproape, impun discuției o chestiune de metodă. Aparatul critic al acestei ediții de documente e atît de bogat, încît acuză excesul. Adesea notele depășesc în dimensiune — cu mult — textul scrisorii. Nu se poate spune că aceste comentarii nu sînt consistente, doldora de informații și cu adevărat învățate. Dar supradimensionarea lor îngustează păgubitor posibilitatea publicării documentelor propriuzise din arhiva Bariț. Pînă acum, din cele unsprezece mii de scrisori, cîte sînt în acest fond arhivistic, s-au publicat 1100, deci fix o zecime. Chiar dacă editorii ar proceda selectiv, în celelalte șase volume cîte mai sînt de apărut (așa ni se anunța în nota asupra ediției, inserată în fruntea primului volum), tot nu credem că se vor putea publica măcar piesele reprezentative ale celorlalți corespondenți. Cred că un echilibru rezonabil între text și comentariu se impune ca o necesitate stringentă. Să sperăm că editorii vor înțelege cum se cuvine rațiunea dezideratului nostru și structura viitoarelor volume ale acestei ediții de importanță cultural-politică națională va izbuti să păstreze o cumpănă înțeleaptă între compartimente.

Z. Ornea



Vasile ANDRONACHE

Doina Carpaților

Voi munți Carpați stați de-o vecie-n slavă
Cu frunțile de nouri șlefuite
Unghi de cocor întipărit în lavă
Cu aripile-n codri învelite

Românii-n jurul vostru ca o horă
Trăiesc din vremi la stîne lîngă focuri
Și apa calcarul în peșteri îl devoră
Voi între munții lumii îmi sînteți sfinte locuri

Despresurînd din nemișcare liniști
Civilizația pătruns-a peste tot
Pe plaiuri miorița nu mai rătăcește cu ochi triști
Să vă închipui altfel nu mai pot

Balade comuniste cu-orașele se nasc
Din vechi oieri crescură zburători spre astre
Pe plaiurile voastre mai multe turme pasc
Căci era comunistă vă pune-n piscuri ctitorii măiastre

Pace vouă perenicului neam
Român ce vă iubește de-o vecie
La vreme de restriște l-ați ocrotit sub ram
Și i-ați turnat în ființă apă vie

Inima mea și cîntul

Urechea mea aude istoria cum rodește
Nu e un fapt strategic trecător
Spre slava acestui timp cîntarea mea-nflorește
Nu pot fi-ntunecat de nici un nor

Eu am văzut și văd și voi vedea
Marea lucrare-a geniului ceaușian
Această stea nici cînd nu va cădea
Spre fericirea țării lucește an de an

În timpul fără moarte-al istoriei române
Un umanism profund conturul își arată
Și-n tot ce sîntem gîndirea acestui om politic va rămîne
Inima mea și cîntul ca pe-un blazon o poartă

Orbita comunistă în urcuș

Cu ochii spre lumina partidului voi arde
Ostaș statornic patriei pe veci
Cum își desfac în lanuri macii roșile petarde
N-am să fiu prieten acelor oameni cu inimile reci

Sînt luptător și n-am averi decît această vatră
Și crezul comunist al clasei muncitoare
Nu-mi pasă că fugarii pe-aiurea mă mai latră
Jalnice cîrduri de păsări migratoare

Orbita comunistă e în urcuș
Și umanismu-i stenic spiralează sori
Trupul mi-e o vioară și inima arcuș
Cuvintele în imnuri au aripi de cocori

Lumea aceasta fi-va mult mai perfectă mîine
Eu am venit în ea un tînăr proletar
Cu palmele trudind pentru o pîine
Și mi-am făcut din comunism altar

Numai pe frunte se văd riduri triste
Dar înăuntru înfloresc vulcani
Căci eu sînt cîntărețul lumii comuniste
Cîntarea mea va străluci prin ani

Fiul

Ora e caldă cînd vine
Planetă ce-ncape un vis
Sînt rîul ce curge spre sine
În brațe tot cerul mi-a nins

Trupul lui fraged e-al meu
Și totuși în el alt rug și-alte zări
Și-i locuit de-un alt eu
Lumea de mîine cu alte-ntrebări

Ferestrele sîngelui mai pure și noi
Două făpturi asemeni și nu
Înflorește timpul cînd sîntem în doi
El lumea ce vine cu lumea ce fu

Și unul și altul avem cîte-o stea
A mea ca un viscol a lui ca un dor
Din lume-o povară vine să ia
Cînd eu ostenit m-oi ascunde în nor

Orgile oaselor pline de cînt
Tînăra orgă plină de ode
Orga bătrînă plină de vînt
În creier ne ard aceleași diode

Hei lume îți las din mine o parte
Unicul fiu frumos ca un zeu
Să fii mai frumoasă și fără de moarte
Mă-ntorc în părinții ce-mi sînt dumnezeu

Valeria Victoria CIOBANU

Secol

Peisaj al legendei
elan risipit ;
timpul se tace de taină,
vămuind obsedant
ultimul ceas, clasicizînd ultimul mit,
pe muchia vieții
sunet grav prăvălind.
Convoaie de gînd,
zvon de milenii,
poarta grea zăvorînd.

Ruinat
secolul nostru abrupt
troznește arzînd...

Zid împlinit.

Iluzia

Seceta crește
piramidînd polemic.

Ți-s buzele șterse
de-al doilea vid.

Stăpînim, în sfîrșit,
înșelătoare nisipuri.

Neceas

Am lăcrimat și dincolo de oase
Pămînt de-nsămînțare n-am găsit.
Neliniștea vorbele-și tace.
Înfiorați în chingi ne repetăm –
Aceeași robire, același neceas ;
veghează-o tăcere
prelung, de pripas...

Și gîndul, de-i gîndul –

Ce ultim rămas !

Rugăminți

Entitatea copacului
rădăcină-aș numi-o
dacă nu s-ar trata cu nevoia de muguri
asupra cărora cad intervenții chirurgicale,
îndreptare de timp.

E templul văduvit de vestale
se-adulmecă ruguri, rădăcina s-o surpe.
Aproape al meu, frontieră de patimi
desfăte-n copacul izbînzii deești
trece-mă poarta desrămării lumești
Și-aprinde-mă-n ruguri !

Limite bănuite

Vîntul s-așterne-n hotarele noastre
învins de-atîtea năvăliri zeiești.

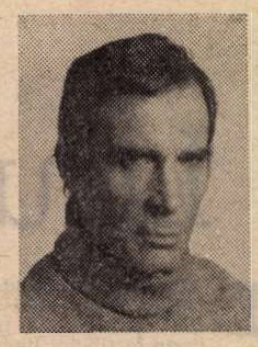
Bănuiesc că rănile tale-s zidite,
elegie ce-și leagănă uitarea-n cuvînt.
Aproape te chem – un strigăt ce sînt !

Cronică a lumii, doar tu, insular,
oprește-mă-n arderea primei revolte
și-ncepe-ne iar !

Metafora

Asimilare interminabilă
sînt
pe-o urmă de viață.
Mi-apropii numărul de stele
detronîndu-le –
rebeliune condamnată
de ultimul rege – un Brutus
neputincios de-adevăruri.

Judecată și somn...
Voi, fetele mele,
secol al meu metaforic.



Negoiță IRIMIE

Marea — marginea țării

Marginea țării e o mare,
Marginea țării e o dungă
Din care nourii se-alungă
Pe-aripi de păsări călătoare.

Din palma mea se iscă delte
Tăiate-n geometrii severe,
Păsări de fier cu aripi zvelte
Închipuind pe cer echere.

Brațul întinde macarale
Și poduri suple, viaducte
Ce șerpuiesc prin văi abrupte
Urcînd spre casa dumitale.

Ascultă șarpele de-oțel
Cum șuieră prin mari plantații,
Și cum mai pică peste el
Savante ploi de ecuații.

Manual pentru fluturi

Un soi de fluturi și un fel de silă
Planează peste enciclopedii
Topind în plumb o literă subtilă,
Un fel de inimă, un soi de i.

Copertele dorm vertical în raft
Cutreierate de-aurii paingi,
Prin biblii ei încing un fel de caft
De raiul literelor de te-atingi.

Degeaba că poetul întîrzie,
El ilustrează-un manual de fluturi.
Din care, cerule, doar tu mai scuturi
Un praf stelar de enciclopedie.

Astfel cuvîntul curge mai departe
De codul lebedelor elegante
Plutind pe-riuri verzi, urcînd prin plante
În pergamentul din acestă carte.

Discurs în aer liber

Va trebui să iau cuvîntul
În fața arborilor desfășurați,
În fața oștirilor de porumb,
În fața mulțimilor de soldați
Încremenite în plumb
Ca niște semne de exclamare
Ce vor fugi din tipare.

Vechi inițiale

Eu sînt perfect ca o eroare
Bătută-n aurul din cronici,
Gravat în vechi hebdomadare
De tipografii anacronici.

Eu dorm în vechi inițiale
Pe frontispiciul unui ziar
Și sar în ochii dumitale
Cu o iuțeală de țipar.

Ca hidrologii isc prin ziare
Ciudate vești contradictorii
Și derutez tutungeria
Care își strigă cititorii.

În colț, la ultimele știri
Eu concentrez un mapamond,
Culeg cu litere subțiri
Direct, articolul de fond.

Și ning peste tutungerii
Cu sunete și vechi cuvinte
Ce-or înflori, luați aminte,
Rodul gramaticii tîrzii.

Cronologia la Petru Rezuș: „Mihai Eminescu"

AUTOR al cărții **Ion Creangă, Mit și adevăr** (Cartea Românească, 1981) al cărei titlu constituie un adevărat program Petru Rezuș ne prezintă acum **pendant**-ul[1], ei, organizat pe același dublu plan : în partea întîia, combaterea „mitului", într-un eseu omogen iar în a doua, o suită de articole, eșalonate ca și în cealaltă lucrare, pe o perioadă de cincizeci de ani : 1931—1981.

Ce înțelege autorul prin cuvîntul **mit** ? În jurul unui mare scriitor se țese adesea, chiar dacă omul nu și-a dorit-o, o legendă orală, încă din timpul vieții sale, amplificată după moartea lui. Cum de s-a spus despre Rabelais, de pildă, „le joyeux curé de Meudon"[2] ? Era medic, iar parohia, la care n-a slujit niciodată, nu era decît o „prebendă", adică un titlu rentabil, întrucît, în schimbul unei sume de bani, era trecută unui profesionist. Deși, metaforic acea „dive bouteille" și recomandarea „trink"[3], se refereau în sens umanist, la cunoștință, și deși romancierul enunțase grava sentință etică : „știință fără conștiință nu-i decît ruina sufletului", legenda ni l-a înfățișat ca pe un mare beiv.

Nu știu că ar exista un mit sau o legendă cu privire fie la Creangă, fie la Eminescu. Petru Rezuș se ridică de fapt împotriva felului în care G. Călinescu i-a văzut, crezînd că le-ar fi fixat amîndurora cîte o imagine falsă. Aducîndu-i omagiul cuvenit marelui său talent, ba chiar reproducînd, dar între ghilimele, epitetul „divin" pe lîngă calitatea lui de critic, il suspectează de a fi creat dezavantajoase mituri, astăzi dominante. Nu văd mitul și nu întrevăd adevărul, la lectura cărților lui Petru Rezuș, bine informate, deși nu exhaustiv, și nu totdeauna convingător argumentate.

Dacă ar fi să ne însușim totuși un punct de vedere apropiat despre Eminescu, atunci am spune că nu falsa imagine atribuită lui G. Călinescu predomină cînd ne gîndim la Eminescu, ci aceea, destul de convențională, a Luceafărului, ale cărui raze ar lumina de un veac cultura noastră și de acum înainte, pe vecie.

Cît despre Creangă, încă înainte de teza lui Jean Boutière[4], i se recunoștea calitatea de mare artist, dar cartea acestuia l-a așezat la locul său, în universalitate. Or, Petru Rezuș, gelos ca unul care nu înțelege să împartă cu nimeni, se arată destul de indispus față de primul monografist științific al idolului pe care și-l vrea numai al său, imputîndu-i pe nedrept că l-ar fi făcut tributar marilor săi omologi străini : Charles Perrault, frații Grimm și Hans Christian Andersen. În realitate, Boutière încheia astfel :

„Creangă nu e nici un moralist, ca Schmid[5] canonicul, nici un poet sau un moralist, ca Andersen, este fără voie, ca frații Grimm, un folclorist. Creangă este, înainte de orice, un artist, ca Ch. Perrault. Se găsesc, în opera celor doi povestitori, aceeași fidelă reproducere a vechilor ficțiuni și a simplului limbaj popular, aceeași viață, aceeași evocare a celor de jos dintr-o anumită epocă, același spirit de bună calitate. Creangă nu se deosebește de predecesorul său decît printr-un realism citeodată mai apăsat, și mai ales, prin bogata colecție de expresii, zicale și proverbe populare pe care le oferă cititorilor săi, colecție al cărei echivalent nu există, după cîte știm, la nici un povestitor european.

Nu e pentru Creangă o glorie măruntă aceea de a putea fi pus în paralelă cu Perrault, a cărui culegere, atît de aproape de perfecție, constituie astăzi încă savoarea celor mai delicați iubitori de literatură".

A-l fi pus în paralelă pe Creangă cu Perrault nu însemna a i-l fi făcut tributar, cum înțelege Petru Rezuș, nici lui, nici celorlalți mari scriitori, universal prețuiți, ci a-l fi așezat alături de cel mai mare artist dintre toți, cu titlu egal.

Nu există un „mit" Creangă, iar de făurirea legendei lui de mare mincău și de măscărici al „boierilor" de la Junimea se făcuse singur responsabil, dar timpul a șters-o și a rămas icoana ideală a țăranului din Moldova de Sus, neîntrecut povestitor și artist, egalul marilor clasici ai secolului trecut : Eminescu și Caragiale.

UN MIT ne propune însă despre Eminescu — însuși Petru Rezuș, cînd ni-l prezintă ca îndrumător al lui Slavici, Creangă și Caragiale, care n-ar fi fost ei înșiși, fără providențiala sa învățătură[6]. Să-i lăsăm această dulce iluzie și să trecem la obiectul propriu zis, enunțat în titlul nostru.

Înainte de a da cîteva exemple de contradicție flagrantă a datelor în lucrarea celui ce s-a familiarizat în timp de cincizeci de ani cu viața și opera lui Eminescu, am atrage atenția asupra importanței în genere a cronologiei într-o operă biografică și critică. Cu regret vom observa din capul locului că autorul nu știe ce este antedatarea. Observînd că ediția întîia a **Poesiilor** a apărut în decembrie 1883, avînd în pagina de titlu data 1884, d-sa scrie :

„Pe copertă, s-a însemnat 1884 (antedatare)".

Ar fi fost antedatare, dacă pe copertă ar fi fost tipărit 1882 sau alt an anterior, iar nicidecum unul ulterior! Remarca noastră nu e de bun augur pentru cel ce confundă noțiunile de antedatare și postdatare (pag. 454). Într-altă parte (pag. 57), într-o înșirare de renascentiști, lista începe cu Dante și Petrarca. Dacă acesta din urmă (1304—1374), prin cunoașterea adîncită a umanioarelor, poate trece ca un precursor al Renașterii, Dante (1265—1321) rămîne un exponent genial al spiritualității Evului Mediu.

Data nașterii lui Eminescu, prea aprig controversată, deși între cele două versiuni nu sînt decît trei săptămîni în discuție, apare la Rezuș, în **Cronologie, 15 ianuarie** (1850), dar în text „adevărul" nu mai e atît de sigur, întrucît „ar aparține condicei mitricale a bisericii Uspenia din Botoșani". Acest condițional implică dubiul, deși autorul optează pentru datele mitricii (în care declarația tatălui, poate întîrziat cu împlinirea formelor, putea fi... antedatată!).

Afirmativ, categoric afirmativ, în aceeași **Cronologie**, este Rezuș, cînd crede, pentru faptul că Eminescu s-a înscris la Universitatea din Berlin «ca student „ordinar" cu „Anmeldungsbuch", deci a prezentat acte doveditoare că era „bacalaureus" de la Botoșani».

Eminescu se putea înscrie ca student „ordinar" la Berlin, după ce la Viena fusese „facultativ", pe simpla declarație verbală, cu asigurarea că va depune actul.

La pag. 51, aflăm despre Eminescu că ar fi fost „absolvent al Facultății de filozofie de la Universitatea din Viena".

Și aceasta este o afirmație fără acoperire.

Fără acoperire este și alegația că Eminescu ar fi adorat „platonic pe Fani Tardini", iar apoi pe „cabotina" Eufrosina Popescu (pag. 53). Despre Eufrosina relatează din eroare Stefanelli, dar femeia putea să-i fie mamă (n. 1821 !), era o mare actriță și cîntăreață, cunoscută în străinătate sub numele Marcolini și este probabil că Eminescu, la acea vîrstă, nici n-a văzut-o !

Pe contrapagină, Rezuș vorbește cu justețe despre „labilitatea sentimentelor erotice ale lui Eminescu", dar pledează mai tîrziu pentru statornicia față de Veronica, deși pe parcurs, după ce consumase dragostea lui cu aceasta, le-a iubit succesiv pe Mite Kremnitz și pe Cleopatra Lecca-Poenaru. Aceste treceri „de la o stare de suflet la alta", imprevizibil, autorul le consideră ivite „imprevizibil, după comandamentele infailibile ale creației sale". Cum adică ? Creația îi comanda variația în sentimente ? sau invers, acestea se traduceau liric ?

O chestiune gingașă este, pentru Rezuș, castitatea Veronicăi, soție a profesorului universitar Ștefan Micle, decedat la 4 august 1879. Cum soția lui era cochetă, ținea cenaclu, era vizitată la lecturile literare și de nescriitori care-i făceau curte, Ștefan Micle, ne spune Rezuș, putea auzi ce se punea pe socoteala ei. Se pare că Petru Rezuș ignoră scrisoarea de răspuns a profesorului către un prieten, speculată de Lovinescu în **Bălăuca**, din care se vede că el se încredea orbește în fidelitatea ei.

„Cît a fost căsătorită cu Ștefan Micle, relațiile lui Eminescu cu Veronica au fost caste..." ne asigură Rezuș.

Ei bine, tot d-sa citează scrisoarea Veronicăi din 7 octombrie 1882, cînd ea pretinde că la data de 27 octombrie se va sinucide. Era aniversarea evenimentului „cînd pentru prima oară într-o casă mică și modestă ți-am dat dovada despre iubirea mea, vor fi tocmai patru ani în acea zi".

Or, la 27 octombrie 1878, Ștefan Micle trăia ! Rezuș recunoaște, citînd acele rînduri : „Veronica trecuse peste hotarul reticențelor."

O altă inadvertență cronologică.

Există în manuscrisul 2 255 de la Biblioteca Academiei un proiect de scrisoare a lui Eminescu către Veronica, pe care Rezuș îl crede anterior plecării lui la București (octombrie 1877) și în care poetul îi cerea iubitei lui să se mărite cu dînsul (la acea dată, încă o dată, trăia Micle, așadar ar fi trebuit să divorțeze de el). În aceeași scrisoare însă Eminescu mai scria (rînduri pe care Rezuș nu le mai citează) :

«Nu poți zice Doamnă, că eu aș fi dat cauză la această ciudată relație. În orice caz pîn-a te cunoaște numai, simțemîntul meu nu era deosebit de acela dintre „Amor și Psyche", D-ta erai o idee în capul meu și te iubeam cum iubește cineva un tablou. După ce singură ai voit altfel și ai făcut din visul meu un caprț al D-tale, nu mai putea rămîne astfel[7]), nu mai sunt nici de 16 ani nici de[8]) 70.»

Las-că în aceeași scrisoare poetul mai adăuga :

„Nu crede că-ți fac imputări. Ce imputări se pot face unei femei ușoare ?".

Cum această epistolă vorbește de consumarea actului, ea nu poate fi decît din perioada tensiunii ulterioare stabilirii poetului la București, poate din 1880, cînd ea se supără, după primirea acestei ofensatoare cereri în căsătorie și-i cere înapoi scrisorile, promițînd că le va distruge[9]).

O ALTĂ tensiune între cei doi iubiți are loc în vara anului următor. La 1 septembrie 1881, ea își cere din nou corespondența, afirmă că l-a rugat și pe Scipione Bădescu „confidentul D-voastră", în același sens, și încheie :

„Rămîn cu distinsă stimă

Veronica Micle".

În acel interval de cîteva luni, se plasează episodul Caragiale, pe care Petru Rezuș îl reduce la comiterea unor indiscreții, deși în scrisorile ce au urmat împăcării dintre Veronica și Eminescu (sfîrșitul lunii decembrie), el scrie categoric :

„Tu-mi scrii că regretă. Nu regretă nimic te asigur, nu e gelos deloc și după spusa lui nu se teme de a te pierde."

Iar ea, în aceeași zi, 28 decembrie 1881 :

„Tu crezi că regret pe d. C. Te înșeli, regret ce am făcut [...] prin o prostie am voit să cred că te-am uitat [...]. Prostia era făcută [...] așa a fost să fie, era scris, era destinat."

Veronica era superstițioasă și credea că tot ce făcea îi era scris în destinul ei. Și cînd o curtează Iuliu I. Roșca și ea îi răspunde afirmînd că-l iubește pe Eminescu, îi lasă o speranță : fatalitatea („dacă va fi să fie").

Petru Rezuș cunoaște toate aceste texte, din publicațiile lui Octav Minar, Nic. V. Baboeanu, Augustin Z. N. Pop etc., fără să fi verificat," cum se cuvenea, unele scrisori.

O altă curioasă afirmație a lui Rezuș, aceea că Eminescu, considerîndu-se condamnat ereditar, ar fi fost bîntuit încă din tinerețe de gîndul morții, e infirmată de credința poetului, în 1883, astfel exprimată :

„78 de ani viața mea întreagă atîta am să trăiesc e traiul meu tot astfel. Asta este mărimea constantă de timp e viața unui individ din rassa noastră"[10]).

N-a fost Eminescu un thanatofil, nici thanatofob. Se credea sortit, ereditar, longevității.

O altă rectificare ! Petru Rezuș afirmă la pag. 79 că Eminescu n-ajungea „la respingerea globală a unui filozof sau scriitor, decît atunci cînd se lovea de impostură, de megalomanie și de ignoranță", cu adaosul că avea „spirit critic chiar față de Arthur Schopenhauer, Immanuel Kant, G.W.F. Hegel etc."

Or, Schopenhauer, care se credea singurul urmaș autentic al lui Kant, calificînd de impostori pe toți ceilalți (mari în fața posterității), este cel ce l-a făcut pe Eminescu, cînd cu apărarea socialistului Johann Jacoby, să vorbească cu dispreț de „un cîrd de Schelling-i, Hegel-i, Fichte, și cum s-or mai numi domnii consilieri aulici" (pag. 61, proiect de scrisoare către un jurnal german, poate netrimisă, de o excesivă violență față de cei pe nedrept desconsiderați de Schopenhauer : cel puțin Hegel îi era superior !).

Petru Rezuș n-a știut de scrisoarea în care Eminescu, vindecat, îi cerea lui Vlahuță să-i amintească lui Caragiale de promisiunea făcută. Se împăcaseră așadar (înainte de a-i înmîna **Laís**, comedia în versuri, o traducere dată ca originală), aceluiași Caragiale, în calitate de director al Teatrului Național. Relațiile normale se reluaseră între cei doi prieteni, orice ar crede Petru Rezuș.[11])

Șerban Cioculescu

---

[1]) **Mihai Eminescu,** Editura Cartea Românească, 1933, în -8°, 576 pagini ; Introducere, I. Mihai Eminescu, **Mit și adevăr, II. Eminesciene** (1932—1982), Cronologie eminesciană (Viața și opera), Referințe documentare, Bibliografie eminesciană selectivă.

[2]) Veselul paroh de la Meudon.

[3]) Germ. bea !

[4]) **La vie et l'oeuvre de Ion Creangă, 1837—1889,** Paris, J.Gamber, 1930

[5]) Christof Schmid, zis Canonicul (1768—1854), scriitor german, după Van Tieghem, pentru copii și tineret.

[6]) Capitolul **Îndrumătorul altora :** a) Șirianul Ion Slavici, b) Marele humulești-tean Ion Creangă, c) Junele I.L. Caragiale.

[7]) Eminescu scrisese întîi : „pentru (că) nu am apă în vine și".

[8]) **Idem :** „60".

[9]) Pe verso al poeziei **Dorință :** „Domnule, scrisorile d-stră vor fi distruse de azi într-o lună. Găsesc printre hîrtoagele mele niște poezii ale d-stră, îmi fac o datorie să vi le restitui. Primiți, etc. Veronica". Data : „27 iunie 1880". Scrisoare în limba franceză..

[10]) Mss. 2 255, f. 347. Mai sus notase : „1849,

1883

1849

—34 ani "

[11]) Cf. și Veronica Micle, **Corespondență,** Ediție, prefață și note de Augustin Z. N. Pop, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1979. Bogat material, fără acribie prezentat. Conține scrisorile ei către Eugenia Frangolea, Iacob C. Negruzzi, Mihai Eminescu, M. Kogălniceanu, B.P. Hasdeu, Iuliu I. Roșca, T. Maiorescu, Elisa Conta, A. C. Cuza și Smaranda Gîrbea. Scrisorile ei către Caragiale, nerestituite, s-au pierdut ori au fost distruse de el, căsătorindu-se. Erau, desigur, de dragoste !

Trapez

LXXIX

276 Primul oraș elvețian în care am rămas o noapte, după ce timp de două luni făcusem cunoștință cu vreo douăzeci de orașe franceze și spaniole, a fost Lucerna. Am ales cel mai ieftin hotel și am cerut camera cea mai mică. Am fost dus pe scări strîmte și pe coridoare înguste pînă la etajul trei, unde mi s-a deschis ușa unei odăițe de mansardă. Podelele de scîndură n-aveau covor, dar străluceau de ceara cu care fuseseră frecate. Lîngă patul înfășurat cu cel mai imaculat cearceaf pe care îl văzusem pînă atunci, se afla o noptieră în care, cam surprins, am descoperit o oală de noapte. Recipientul, de faianță, răspîndea un puternic miros de esență de brad.

În ciuda acestor uimiri sanitare, sau poate datorită lor, Elveția n-a devenit una din pasiunile mele.

Cu mult înainte de a ajunge acolo îmi dădusem seama că nu m-aș putea îndrăgosti niciodată de o farmacistă.

277. Bună seara. / Nu răspund. / Ți-am făcut ceva ? / Fugi de-aici că nu vreau să te văd. / Nu, zău, ești supărată pe mine ? / Mă mir că mai ai curajul să vorbești. / Să mă trăznească cerul dacă știu ceva. / Eu, una, am terminat. / Și eu, unul, nu te las în ruptul capului. / Nu te-apropia că m-arunc pe fereastră. / Ajung eu mai întîi și te prind în brațe...

Ceea ce transfigura acest banal dialog și-i dădea o tensiune extremă e faptul că nu era spus cu cuvintele pe care le-am notat exact, ci cu picioarele, de doi formidabili dansatori spanioli.

Geo Bogza

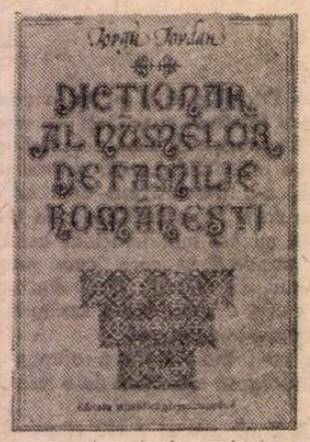
CARNET

Împotrivă

Iată-mă pe malurile acestui rîu
care vuiește furios de viață
N-ar mai vrea să curgă și curge
și eu n-aș mai vrea să stau, și trebuie să stau
și să nu-mi curgă decît lacrimile

Eugen Jebeleanu

Convorbire cu acad. prof. Iorgu Iordan



MIHAI ZAMFIR: Nu de mult, a apărut în librării o nouă operă de referință. **Dicționar al numelor de familie românești** de Iorgu Iordan (Editura științifică și enciclopedică, 1963). Este vorba de o operă pentru scrierea căreia au fost necesare decenii de muncă: ce semnificație atribuiți dumneavoastră însăvă acestei ultime cărți?

IORGU IORDAN: Interesul meu pentru numele de familie datează de peste 70 de ani. De altfel, și interesul pentru numele de locuri are aceeași vechime. Am început cu studiul toponimiei datorită **Dicționarului geografic al României**, care mi-a stat la dispoziție. În schimb, numele de familie a trebuit să le caut eu. La început a fost o curiozitate vag științifică, a fost curiozitatea unui om care a crezut că descendența personală (numele persoanei și al locului din care provine) satisface nu numai pe cei interesați, ci și un public mai larg. Succesul **Toponimiei românești** a dovedit că punctul meu de vedere corespunde realității. Sper că același lucru se va petrece și cu numele de familie. Ambele lucrări au și o semnificație de ordin național: o serie de nume de locuri și de familie la noi sînt de origine străină. Dar au devenit **românești** prin existența lor îndelungată și — la numele de familie — prin asimilarea străinilor care au trăit în țara noastră și care, după o generație sau două, nu se mai deosebesc de cei cu documente de la Ștefan cel Mare...

M.Z.: Într-adevăr, se constată, față de **Toponimia românească** (1963), o continuitate de preocupări — dorința de a da culturii noastre acele opere indispensabile destinate consultării permanente. Ce aduce în plus **Dicționarul numelor de familie românești?**

I.I. Singura lucrare de proporții de acest fel este cea a lui N.A. Constantinescu **(Dicționar onomastic românesc, 1963)**, autor care avea însă o pregătire de istoric. Pregătirea lui lingvistică era ca și inexistentă. De aceea, numeroase explicații pe care le dă nu pot fi acceptate. Însă meritul acestei lucrări constă în bogăția de material, provenit din surse istorice, din documente de tot felul. Spre deosebire de **Dicționarul** meu, în care majoritatea antroponimelor aparțin actualității, adică provin din surse contemporane. Interesul acestei lucrări? În primul rînd, dacă nu cumva exclusiv, ea diferă de alte lucrări ale mele prin faptul că prezintă un interes mult mai larg chiar decît, să zicem, **Limba română contemporană**. Problema însăși a onomasticii este accesibilă, deșteptînd interesul și curiozitatea oricărui cititor. Oamenii simpli se întreabă de multe ori: „De unde ești dumneata de te cheamă așa?" Vor să adică să știe ce-i cu numele în discuție. Deși strict științifică, lucrarea mea are și scop de popularizare, de informare a unui cerc larg de cititori.

De altfel, am pretenția că **toate** lucrările mele au fost elaborate — poate fără să fiu pe deplin conștient — cu gîndul de a fi citite nu numai de specialiști. Cărțile devenite clasice în istoria lingvisticii românești (Ovid Densusianu, **Istoria limbii române**; P. Philippide, **Originea românilor**; Sextil Pușcariu, **Limba română**) se adresează exclusiv specialiștilor: un profesor de geografie sau de istorie, ba chiar și de limba română, s-ar descurca greu citind cărțile amintite. Punctul meu de vedere ar putea să le pară unora drept produs al comodității, ca să nu spun al superficialității, și să-și zică: „Ce fel de lucrare științifică poate fi aceasta pe care o citesc și nespecialiștii?" Aș evoca situația din lingvistica franceză (deși **Comparaison n'est pas raison**), cazul lui Antoine Meillet: lucrările acestui lingvist de reputație mondială, **Istoria limbii latine, Istoria limbii grecești** etc., sînt accesibile oricărui om cu o formație intelectuală la înălțimea unui licențiat. De aceea, s-au găsit recenzenți care să le considere „superficiale", deși n-o spuneau direct, în special lingviștii germani. Aici intervine și diferența cunoscută de temperament și de formație care există între francezi și germani, ca și între cele două limbi. Eu am fost multă vreme profesor de germană în învățămîntul mediu și o cunosc foarte bine; totuși, citesc cu o mai mare ușurință o carte franceză decît una germană.

M.Z.: Citez dintr-o listă bibliografică impresionantă: **Limba română actuală** (1943), **Stilistica limbii române** (1944), **Limba română contemporană** (1954), **Lingvistica romanică** (1962). Toate, astăzi, sînt sinteze indispensabile pentru oricine studiază romana. Considerați că există savanți cu vocația sintezelor și alții cu vocația analizelor de amănunt?

I.I.: Cred că da. Dar fiecare gen de cercetare, ca să zic așa, prezintă riscuri. Savanți cu talent pentru sinteze pot neglija informația și deci pot comite greșeli în ceea ce privește faptele — temelia absolut necesară lucrărilor științifice. Cei care fac lucrări de analiză pierd din vedere obligația oricărui savant autentic de a se ridica deasupra faptelor și de a le folosi în vederea obținerii unor rezultate cu valabilitate generală. Idealul, realizat în destule cazuri, este ca analiza și sinteza să se îmbine în mod armonios.

M.Z.: Pentru a reveni la recenta lucrare: chiar la o privire rapidă, frapează cantitatea imensă de informație lingvistică cuprinsă în **Dicționar**. Dimensiunea etimologică a articolelor mi se pare impresionantă. Este această carte un reflex al stadiului la care se află lingvistica românească?

I.I.: Ca metodă, cred că da. Aici vin cu o precizare care poate surprinde: în momentul de față, nivelul lingvisticii românești nu este la înălțimea perioadei interbelice. Mă gîndesc la cei trei mari lingviști, care au făcut școală în centrele unde și-au exercitat profesia: A. Philippide, Ov. Densusianu, S. Pușcariu. Înălțimea acestora — despre care am spus că n-a mai fost atinsă — constă în pregătirea lor temeinică și în stăpînirea deplină a faptelor. Pentru a fi drept în aprecierea mea, trebuie să adaug însă că, în momentul de față, lingvistica noastră — prin cîțiva reprezentanți ai ei — depășește nivelul **teoretic** al lingvisticii dintre cele două războaie: au apărut între timp concepții noi, care s-au dovedit fructuoase — structuralismul, transformaționalismul și altele. Strict teoretic, repet, lingvistica noastră actuală este la curent cu noutățile și încearcă să aplice, adesea cu succes, aceste noutăți în cercetare.

M.Z.: O fericită coincidență face ca apariția **Dicționarului** să se suprapună unui fapt deosebit din viața dumneavoastră: împliniți 95 de ani. Ce proiecte imediate aveți?

I.I.: Cam greu de spus! Pun acum ordine în corespondența mea. Am păstrat, încă din tinerețe, toate sau aproape toate scrisorile primite, indiferent de la cine. Printre ele sînt foarte multe de la intelectuali — în sens larg — mai ales de la filologi și lingviști. Pe unii i-am cunoscut personal, pe alții nu. Dar le-am cunoscut lucrările și, cînd le primeam direct de la ei, confirmam primirea, făcînd observații cu privire la cărțile lor. Tot așa se întîmpla și cînd trimiteam eu lucrările mele specialiștilor străini. M-am gîndit că o parte din corespondența aceasta s-ar putea publica, mai ales fragmentele în care e vorba de lucrările științifice. Ar fi o contribuție la istoria lingvisticii, a celei romanice, deoarece majoritatea lucrărilor mele sînt de lingvistică romanică în sens general.

M.Z.: Dacă viața dumneavoastră a fost un succes — și eu sînt ferm convins de acest lucru — cărei calități personale îl atribuiți cu deosebire?

I.I.: Muncii. Muncii neîntrerupte. Și pregătirii pe care am dobîndit-o — mai întîi de la foștii mei profesori, în frunte cu lingvistul A. Philippide și cu criticul și istoricul literar G. Ibrăileanu. De la profesori se poate învăța nu numai o disciplină științifică oarecare, ci, în cea mai mare măsură, **ținuta umană**, etică în general. La ceea ce am învățat de la profesori s-au adăugat lecturile, studiile. Într-o vreme puteam să mă laud că aveam mai multe cărți citite decît cele aflate în biblioteca personală (pe atunci relativ modestă). Cu trecerea timpului, lucrurile s-au inversat: cărțile din biblioteca personală au devenit mai numeroase decît cele studiate în profunzime. Mai atribui acest succes, dacă este, și la ceea ce psihologii numesc **bosă**: un fel de înclinare naturală a spiritului uman, proprie fiecărui individ. Faptul că cineva ajunge, de pildă, matematician, dovedește că avea unele calități naturale irepetabile. Mie, încă din cursul primar, mi-a plăcut gramatica mai mult decît aritmetica. Aceasta a decis totul.

M.Z.: Ce este bătrînețea, stimate profesor? Are dreptate Chateaubriand cînd spune că bătrînețea înseamnă „a te afla brusc pe un platou muntos pustiu"?

I.I.: Are dreptate, în linii mari. Din cauza vîrstei te îndepărtezi de contemporani, adică de oamenii care, din ce în ce mai mult, nu mai au nici aceeași vîrstă, nici aceleași preocupări. În afara celor general umane, cu un matematician sau cu un geograf n-aș putea discuta prea mult.

M.Z.: Un om în vîrstă poate învăța ceva esențial pe cei tineri? Cu alte cuvinte, experiența umană este, în vreun fel, transmisibilă?

I.I. Fără îndoială că da. Experiența strict umană este mult mai importantă în viața socială decît cea științifică sau profesională. Un tînăr poate învăța din cărți foarte multe lucruri. Dar în ceea ce privește aspectul pur uman al relațiilor dintre membrii unei societăți — aceasta o poți învăța cel mai bine numai de la un om cu experiență umană îndelungată.

M.Z.: Am ajuns la capătul discuției. În orice interviu, există o parte de umbră, ceea ce nu se spune. Să o sondăm puțin? Despre viața intimă a poeților știm jenant de multe lucruri. Viața intimă a savantului rămîne întotdeauna o mare necunoscută.

I.I.: Cred că viața mea intimă, strict obiectiv vorbind, ar putea prezenta un oarecare interes, în sensul că ar dovedi — în pofida unor păreri răspîndite — că omul de știință nu este stăpînit permanent numai de preocupări intelectuale, cu neglijarea afectivității. Eu țin (pentru mine, dar poate și pentru alții, nu se știe niciodată) un **Jurnal**, în care-mi notez stările sufletești și afective. Cred că am avut toată viața o sensibilitate, poate ieșită din comun: am văzut tot timpul în femeie nu numai un „tovarăș de viață", cum se spune curent, ci și punctul de plecare al unei satisfacții echivalente cu cea produsă de o operă de artă. De aceea, am fost îndrăgostit tot timpul: situația de îndrăgostit ajută la crearea unei opere științifice. Contrar aparențelor, sînt un romantic, adică un visător. Omul de știință autentic este un visător prin definiție: scriind o lucrare, el visează că a răsturnat lumea. Altfel, nu și-ar fi dat osteneala s-o scrie.

Convorbire realizată de
Mihai Zamfir

Filosofie și cultură

„Zona de dor" a idealului

ÎNTR-O lume care face din știință și tehnică mai mult decît pîrghii eficiente, cele mai eficiente, de accelerare a progresului — chei universale de a pătrunde triumfător și sigur în viitor, pe căi magistrale și nu pe „ușa din dos" —, într-o lume care practică cultul exactității, preciziei, rigorii, a vorbi despre utopie pare de-a dreptul desuet, o întreprindere anacronică. Iată însă o fascinantă carte despre utopie a scriitorului Horia Aramă care, avînd și un titlu oarecum derutant — **Colecționarul de insule** (Editura „Cartea Românească") — a trecut aproape neobservată. Și e păcat nu numai pentru că e o carte bună, dispunînd de o foarte bogată, de-a dreptul enciclopedică informație, decantată și prelucrată într-o manieră eseistică, dar și pentru că ne oferă un fericit prilej să discutăm locul și rolul utopiei în istoria culturii și mai ales statutul ei axiologic și epistemologic azi și în perspectiva viitorului. Autorul precizează cu modestie că nu și-a propus să scrie o istorie a utopiei ci un „jurnal de lectură" din unghiul de vedere al utopiei. Eseurile sale sînt însă atît de suculente și de bine informate încît putem reconstitui cu ajutorul lor și o asemenea istorie.

Încă de la început **(Porțile utopiei)** autorul pune problema în termeni ce sugerează permanența utopiei în aventura umană. **„Intrarea în utopie** o formează **naufragiul.** Utopia reprezintă soluția unei crize — și ce imagine mai frapantă a crizei decît scufundarea unei corăbii?... Intrarea în utopie pe calea naufragiului... plasează din primul moment utopia dincolo de lumea cercetată și accesibilă fără primejdie, acolo unde cunoașterea se plătește uneori cu viața."

Ideea de naufragiu este aici, se înțelege, o metaforă pentru tot ceea ce reprezintă risc și aventură în istoria cunoașterii și acțiunii umane. Iar a vorbi despre utopie (sau utopii), a ne imagina ce este utopia, nu înseamnă a face un salt mortal din lumea terestră în cea celestă (care începe să ne fie și ea din ce în ce mai cunoscută pe căi raționale) sau din lumea reală în cea ideală (în fond aceasta este condiția existențială de devenire verticală a omului), ci a căuta insule „în oceanul unei lumi organizate diferit..." În acest caz, colecționarul de insule este altceva decît, să zicem, colecționarul de perle, el este exploratorul unor **moduri** posibile de a fi ale umanului, altele decît cele cunoscute și experimentate. Dealtminteri, însuși termenul de **utopie** nu trebuie înțeles pur și simplu ca ceea ce nu există nicăieri, subînțelegînd prin aceasta că nici nu poate exista, ci ceea ce nu există ca realitate, ca fapt, dar ar putea să existe, este nu o expresie a imposibilului ci o explorare a posibilului. Dealtfel, metafora insulei este totuși deficitară dacă avem în vedere că utopicul se află mai puțin în cadrul, în interiorul (oceanul) lumii date, cît dincolo de acesta și mai ales faptul că, în raport cu modurile posibile de a fi ale umanului, modurile existente, reale par mai curînd ele a fi niște insule. Să acceptăm însă convenția propusă.

Drumul spre utopie trece prin ideal **(Prin ideal spre utopie — cu foarte interesantele** reflecții ale lui Petre Andrei despre ideal și fericire), deoarece idealul este o pîrghie de depășire a realului și cunoscutului, de plonjare în posibil și necunoscut.

Călătoria imaginară pe care ne-o propune Horia Aramă în lumea utopiei, cu reflecțiile ei despre fericire, valori, ideal etc., cu modelele ei de viață umană, cu visurile și rătăcirile ei cuprinde itinerarii labirintice dar pare a nu ocoli nimic esențial: sistemul de valori în poemele homerice, ideea de fericire prin muncă și dreptate la Hesiod, idealul fericirii la Aristotel și Epicur, trecînd apoi la utopiile Renașterii, la **machiavelism** (cu demonismul puterii) **și moralismul utopic** al lui More „ca două tipuri principale ale gîndirii politice" — o paralelă foarte interesantă și inedită între filosofia puterii și filosofia morală, utopiile lui Bacon, Rabelais, Paul Adam, Simon Harrington, James Hilton, J. Swift, Samuel Butler, Restif de la Bretonne, William Morris, Marivaux, Bernard Shaw etc., ca să nu mai vorbim de utopiile „clasice" ale secolului XIX sau de cele „științifice" ale secolului nostru (utopia științifico-literară). Colecționarul de insule trăiește adevărate aventuri de bibliotecă, jubilează de plăcere cu fiecare insulă descoperită, — Insula Tihnei, Insula Mișcării, a Cumpătării, care a fost uneori a Mediocrității —, participă la sclipitoare și paradoxale „Jocuri de societate". Utopiile (și sentimentul utopicului) nu alcătuiesc o alternativă absurdă a realului, ci o lume altfel organizată și concepută decît cea existentă. Precaritatea tuturor acestor utopii (a căror tipologie complexă nu poate fi prezentată aici) decurge nu din absența unor temeiuri științifice, realiste (este vorba totuși de utopii) ci din faptul că cel în numele căruia sînt imaginate lumi utopice în care să domnească dreptatea, egalitatea, fericirea, **omul — este un simplu** pion pe o tablă de șah, nu i se rezervă rolul decisiv în construcția unei asemenea lumi care tocmai de aceea nu este **o lume a demnității umane** cucerită prin luptă.

De un mare interes sînt pentru noi paginile consacrate gîndirii utopice și practicii utopiei în cultura și civilizația românească: Teodor Diamant — Falansterul de la Scăeni, **Insula Prosta** în care Ion Ghica „pleda pentru organizarea de baze raționale a producției, folosind pana scriitorului spre a redacta singura utopie integrată românească a secolului trecut", **Cezara** de Mihai Eminescu, **Arimania** sau **Țara Bunelnțelegeri** de publicistul și militantul socialist Iuliu Neagu-Negulescu, **Insula lui Euthanasius** de Mircea Eliade — „fortăreață naturală, o prelungire a utopiei în geologic" —, cercurile utopice din opera lui Sadoveanu pe care N. Manolescu îl apropie de viziunea lui Tolstoi, **Pămîntul în flăcări** de Al. Dem. Colțești, apoi Felix Aderca, Horia Lovinescu, Ion Hobana. Exemplele pot continua. Dacă admitem că există în fiecare din noi, în actele, visele și speranțele noastre ceva din ardoarea lăuntrică a Cavalerului de la Mancha și dacă între Don Quijote și Casandra îl preferăm pe cel dintîi, atunci utopia însăși nu poate fi înlăturată de progresul științific și tehnic, căci ea este partea constructivă, angajantă și proiectivă a viselor noastre, este „zona de dor" a idealului, cum atît de admirabil se exprimă autorul chiar prin titlul unui paragraf citind și cuvintele lui N. Iorga: „Utopia înseamnă aceea care nu e nicăieri decît în setea sufletelor noastre după ce ar trebui să fie". Din acest punct de vedere, dorul românesc este ca un combustibil intelectual-afectiv, ca o energie sufletească menită să propulseze racheta cosmică a idealului spre ținuturile de vis ale utopiei. Acest mod românesc de a gîndi utopia din perspectiva realului — dar nu numai a realului economic, să zicem, ci și a realului psihic — corijează o scădere fatală a vechilor utopii care nu luau în „calcul" factorul sufletesc individual, emoția personală. Iar utopia fără ideal, fără emoția personalității devine o antiutopie, o amplificare catastrofică a răului și nimeni nu și-ar dori, în colecția sa de insule, astfel de pseudoutopii ca niște cutii deschise ale Pandorei. Să nu renunțăm așadar la ideal nici atunci cînd visăm, sau mai ales atunci.

Al. Tănase

Utopia criticii

IATĂ o carte căreia numai cu greu îi putem găsi asemănare ! Dicționare de opere sau de personaje există, și nu puține, în literaturile moderne, ca extrem de utile, „instrumente de lucru" sau de informație, pentru toate categoriile de cititori studioși. **Dicționarul personajelor lui Dostoievski** este mult mai mult : o adevărată carte de critică, originală și profundă, compusă din cinci sute de eseuri, minuțioase, exacte și, deopotrivă, captivante. Noutatea o constituie felul „decupării" materialului și anume în funcție de personajele scriitorului rus (deocamdată, în acest prim volum, personajele marilor romane — **Crimă și pedeapsă, Idiotul, Demonii, Adolescentul și Frații Karamazov —** urmînd ca într-un al doilea să-și afle loc cele din restul romanelor și povestirilor). Alții au discutat „filosofia" sau „psihologia" eroilor dostoievskieni. Valeriu Cristea preferă un criteriu practic, dacă pot spune așa, lesne verificabil și foarte pozitiv. E vorba, mai întîi, de **toate** personajele, de la protagoniști la figurile episodice. În al doilea rînd, fiecăruia i se alcătuiește o fișă pe cît posibil completă, în care sînt consemnate aparițiile în acțiunea romanului sau, acolo unde e cazul, „biografia", formele anterioare în legătură cu intențiile succesive ale romancierului și cu modificările viziunii sale, eventualele prototipuri, caracterizările critice cele mai importante, în sfîrșit, opinia autorului însuși, adesea în polemică discretă cu opiniile deja exprimate.

Să observăm că această analiză a populației dostoievskiene are o bază foarte largă și precisă : inventarul numelor întîlnite în romane. În felul acesta, criticul se pune la adăpost de învinuirea că-și improvizează constatările pornind din puncte privilegiate ale operei sau că trage concluzii pripite după un număr restrîns de fapte. Valeriu Cristea respinge fățiș, în introducerea la dicționar, metoda acelor comentatori care și-au edificat critica pe cîțiva dintre eroii de seamă ai lui Dostoievski, ignorînd sutele de prezențe de plan secund. El crede a putea formula chiar o „lege" a universului uman dostoievskian în gruparea și ciocnirea tuturor personajelor, prin intermediul cărora ies cu adevărat la iveală atît arta cît și morala sau filosofia scriitorului. «Oare imaginea unui Dostoievski „rău", a „demonicului" scriitor nu este și produsul deprinderii obstinate de a-l discuta prin prisma doar a unui mănunchi de eroi, aproape mereu aceiași ?», se întreabă polemic criticul. Și răspunde : „Poate că dacă s-ar fi ținut în mai mare măsură seama și de celelalte personaje ale sale, mari și mici, s-ar fi observat mai ușor **densitatea oamenilor buni** în opera romancierului rus și s-ar fi priceput mai devreme **faptul esențial** că eroii atît de răsfățați de o parte a criticii și filosofiei de ieri și de azi, în special occidentale, sînt eroi **negativi** chiar din punctul de vedere al creatorului lor, care nu se reflectă în ei, cum ar vrea să creadă epigonii lui mai vechi sau mai noi, ci, dimpotrivă, îi condamnă fără echivoc, dar, ce-i drept, cu mijloacele (încă derutante pentru unii) ale unei proze moderne lipsite de orice umbră de intenție didactic-moralizatoare". Metoda adoptată de Valeriu Cristea trebuie, deci, considerată nu doar în ea însăși, ca răspunzînd unei dorințe de a evita generalizările hazardate, prin construirea unei fundații exhaustive a edificiului său critic, dar și ca decurgînd dintr-o anumită înțelegere a operei dostoievskiene (și a oricărei literaturi mari, în definitiv), în care acționează compensator, echilibrant, atît forțe ale răului, cît și forțe ale binelui, într-un univers moral cu părți întunecate și cu altele însorite.

Nu e prima oară cînd Valeriu Cristea își afirmă simpatia pentru o astfel de metodă, pozitivă în esența ei, și nici prima oară cînd militează pentru o literatură complexă din punct de vedere al atitudinii implicite. În **Alianțe literare**, de exemplu, el se străduia să revele existența unei tradiții morale luminoase în opera lui Duiliu Zamfirescu și Marin Preda, paralelă și la fel de puternică precum tradiția (mult mai des cercetată) a unei proze sumbre și dure, mai ales în considerarea vieții țărănești ; și găsea un fel de **pendant** al eroului aspru, bintuit de instincte elementare, și al viziunii literare tragice, grotești ori amar-sarcastice, într-un erou plin de bucurie și sufletește senin, și într-o viziune stenică a vieții omenești. Cît privește metoda, criticul a fost de la început adversarul generalizării și sintezei insuficient fondate, aș spune chiar al oricărei încercări de a „trăda" textul literar prin speculație abstractă. **Dicționarul personajelor lui Dostoievski** nu se deosebește fundamental de restul cărților lui Valeriu Cristea. Însemnătatea lui, sub acest raport, constă doar în amploarea neobișnuită a demonstrației. Cu puțin orgoliu aș putea adăuga că o asemenea carte era de prevăzut pentru cititorul atent al **Alianțelor literare** ori al studiului despre Cervantes. Pasul mai departe pe care **Dicționarul** îl face trebuie și el relevat, și anume în direcția construirii unei adevărate **utopii a criticii.** Pe ambele planuri pe care le-am semnalat : al completitudinii și al complexității. Justificîndu-și intenția ca **Dicționarul** să fie complet, Valeriu Cristea ne atrage atenția asupra unei dificultăți obiective de care se izbește practic orice sinteză critică : „Am procedat astfel, nevoind să renunț în principiu la «nimeni»" — scrie criticul, precizînd că o triere ar fi fost cu neputință atîta vreme cît nu există nici o graniță capabilă să separe infailibil personajele esențiale de cele derizorii.

În principiu, trebuie să-i dăm dreptate. Dar nu fără a-i obiecta că există, totuși, în orice roman sau în orice operă considerată în întregul ei, personaje în lipsa cărora romanul ori opera toată n-ar fi de înțeles și personaje a căror lipsă nu s-ar simți decît în prea mică măsură. Utopică este aici încredințarea că un roman sau o operă este un univers absolut coerent și sistematic, în care fiecare rînd se dovedește necesar în funcționarea ansamblului. (Criticul insistă pînă și pe eventualele semnificații simbolice ale onomasticii și toponimiei dostoievskiene.) În realitate, există în literatură și întîmplare, superfluitate, repetiție. Opera e o lume vie, nu un mecanism. Trecînd cu vederea acest lucru, n-avem altă soluție decît să pariem pe o critică integral inductivă, în care sinteza să fie rodul parcurgerii complete și nediferențiate a formelor de relief existente în operă. O astfel de critică ar semăna bine cu o cartografie. Dar nici cele mai precise hărți nu conțin absolut toate detaliile. Acolo unde cartograful însuși este nevoit, din cînd în cînd, să și renunțe, cu atît mai mult trebuie s-o poată face criticul, care nici nu pleacă în fond, vreodată, exclusiv de la descriere și inventar, dar are deobicei o idee de literatură, un orizont de așteptări (ca și cititorul obișnuit), preformat de gustul său și al epocii sale, de o anumită educație, de un sistem de valori și de prejudecăți. Valeriu Cristea însuși e tributar unei asemenea ideologii literare, dovada cea mai bună oferind-o teza lui despre complexitatea marilor opere. Nu-i discut acum justificarea. Semnalez doar faptul că, în felul de a citi literatura criticului există o teză și că, prin urmare, lectura lui nu e pe de-a-ntregul „inocentă", adică pur inductivă. Și această teză are șanse foarte mari de a fi tot o utopie. Utopia criticii complete se reazemă, în ideologia lui Valeriu Cristea, pe utopia literaturii complexe.

ACEST utopism teoretic este cît se poate de vizibil în practica analizei critice. E destul să citim „articolele" **Dicționarului** ca să ne convingem de faptul că extrema minuție a inventarierii și portretizării eroilor dostoievskieni e departe de a fi o operație „științifică", exactă, obiectivă. Observația aceasta nu conține nici o umbră de reproș. Din contra ! Critica lui Valeriu Cristea implică o clară latură romanescă. **Dicționarul** este un roman al romanelor dostoievskiene alcătuit pe alt principiu decît acela cronologic-narativ. Dar, odată înlocuit principiul acesta cu un altul, bazat pe o ordine de nume (și de familii de nume), criticul se lasă deplin în voia unei plăceri secrete care nu mai ține exclusiv de catalogare sau de caracterizare obiectivă, ci de regrupare și de invenție artistică. Recitind (și noi peste umărul lui) romanele lui Dostoievski, le și rescrie. Fred Vasilescu nu proceda altfel cu scrisorile lui Ladima și nici Mircea Horia Simionescu în **Ingeniosul bine temperat.** Faptele și comentariile alcătuiesc o țesătură greu de destrămat, în care literatura și critica seamănă cu cele două fețe ale unei realități unice. Criticul se instalează în ficțiune ca la el acasă, trăiește laolaltă cu personajele, împarte cu ele bucuriile și suferințele. Latura senzorială, dacă o pot numi așa, a acestei experiențe este deosebit de vie. Corporalitatea ficțiunii, pe care, inițial, criticul a vrut s-o desfacă în elementele componente, se refface, pe parcurs, și își înghite observatorul. Criticul se pierde în viscerele operei ca Iona în burta chitului. Păstrează, neîndoielnic, un fir conducător, dar mai mult ca pe o formă a iluziei sale de libertate. Închizi **Dicționarul** cu sentimentul unei expediții uluitoare în măruntaiele monstrului dostoievskian. Înțelegerea critică trece prin contactul imediat, corporal, senzual, cu lumea literaturii. Te simți, pentru o vreme, locuitorul unei colosale case de raport — ca atîtea în romanele scriitorului rus — în care se întîlnesc, în camere, pe scări, în ganguri, sute de personaje. Nu mai are aproape nici o importanță că ele locuiesc, de fapt, la etaje diferite, în **Demonii** sau în **Adolescentul** ; au început să aparțină tuturor etajelor, s-au amestecat, se cunosc, își vorbesc. În acest roman al romanelor care e **Dicționarul**, ai putea-o vedea, fără surpriză, pe Nastasia Filippovna împreună cu Mitea Karamazov sau pe Versilov, Mișkin și Verhovenski dînd buzna peste Raskolnikov, în cămăruța lui ca o cabină de vapor, după cum l-ai putea descoperi pe Marmeladov într-o circiumă stînd de vorbă cu generalul Ivolghin, în timp ce Kolea l-ar trage de mînecă pe acesta din urmă voind să-l ducă acasă. Astfel de ipoteze halucinante sînt rezultatul firesc al unei cărți care își propune să fie radiografia a cinci sute șaizeci de personaje cuprinse în cinci romane ale lui Dostoievski. Avem motive să medităm la doza de utopie aflată în cea mai exactă critică !

Nicolae Manolescu

*) Valeriu Cristea, **Dicționarul personajelor lui Dostoievski**, Editura Cartea Românească, 1983.

Un bilanț poetic

UN bilanț poetic ne oferă în colecția prestigioasă a Bibliotecii pentru toți, Virgil Carianopol : **Scară la cer**, antologie riguroasă din toate etapele creației sale, cu buna inspirație, de a fi păstrat, ca titlu, numele volumului său din 1940 ; după care, poetul a trecut prin vămile tăcerii (editoriale) un incredibil de lung răgaz de 27 de ani, căci un volum retrospectiv, cuprins din două cicluri : **Cîntece interzise**, 1936-1940, și **La ceasul de taină**, 1944—1966, a apărut abia în 1967. Poetul a tipărit apoi, în ritm susținut, un număr de nouă volume de versuri, pe lîngă cele două de amintiri și alte volume pentru copii și tineret.

Din 1931, cînd i-a apărut primul mic volum, apoi din 1933 : **„Virgil Carianopol,** poeme ; editură proprie, Editura unu", cu voința înscrierii în curentele înnoitoare, orgolioase, protestatare într-un fel, pasiunea versului și conștiința resurselor sale de expresivitate, de lirism cînd tumultuos, cînd melancolic, într-o sinteză definitorie, au asigurat un nivel mereu mai dinamic de creație pînă la recunoașterea și impunerea talentului său. **Scrisori către plante** din 1936 a apărut la reputata Editură a Fundațiilor Regale, primind Premiul Societății Scriitorilor Români. I-au urmat **Carte pentru domnițe** (1937), **Frunzișul toamnei mele** (1938) și **Scară la cer** în 1940 și **Scară la cer**, *1983*, dar cu totul diferite în conținut.

În antologia **Scară la cer**, Virgil Carianopol și-a concentrat un mesaj în care realizează imagini de mare expresivitate, cu o simbolică sugestie a cadențelor : „Sînt bucurii care-ntristează, / Sînt întristări ce fericesc / Sînt zile fără de lumină / Și nopți adînci ce strălucesc... / / Sînt multe contradicții, multe : / Sînt uri adînci ce nasc iubiri, / Sînt suferinți ce-aduc lumină / Și fericiri nefericiri..." **(Contraste).** Sentimentul generos al cetățeanului-poet sugerează teme și motive de inspirație elevată, închinată țării ; V. Carianopol a cuprins în această carte multe poezii patriotice de antologie, profunde și convingătoare prin sinceritate : „Sînt pămînt din trupul cald al țării, / Sub copita timpului călcat, / Mai aud cu sîngele visării / Chiotele ce m-au frămîntat." **(Prezență).**

Antologia de față conține și un capitol de inedite străbătute de melancolia poverilor unei vieți închinate literelor românești, cu un atașament mișcător față de tradițiile, împlinirile și aspirațiile sacre ale culturii și limbii naționale. V. Carianopol scrie printre ineditele sale : „Nu mai auzi cîntări de altădată, / Nu mai zărești nimic odihnitor. / Aleargă timpul peste tot sălbatic / Călcînd ce-a fost de aur sub picior." (p. 280).

O privire globală asupra acestei sinteze lirice conține Prefața analitică, aprofundată, judicios structurată și ilustrată prin citate, semnată de criticul C. Stănescu. Poetul e așezat cu cinste la locul său în ierarhia scriitorilor noștri de azi, punîndu-i-se în lumină meritele incontestabile ale poeziei sale, de-a lungul unei jumătăți trecute de secol. Sînt în acest volum antologic al lui Virgil Carianopol multe poezii admirabile închinate iubirii, naturii, patriei, familiei, Olteniei, dar și limbii : „Cînt și-acum ca totdeauna / Dragostea ce mi-a fost scut, / Maica mea limba română, / Sfînta care m-a născut. / / Robul ei de cînd mi-e viața / Și-azi ca-n depărtări o cînt / Ca pe cea mai scumpă mamă / Și mai dulce pe pămînt. / Ea m-a luat, demult, de mînă / Și m-a pus de-am învățat, / Cu iubire, tot ce-n lume / Era vrednic de cîntat..." (p. 284-5).

Sînt, în acest volum, și versuri sau strofe mai palide, peste care pana poetului va mai trece la lectura nouă, pentru a estompa umbrele și a găsi noi lumini în cuvîntul „căutat și lucrat", cum zicea Arghezi.

Melancolia poetului, la vîrsta bilanțului a 75 de ani, se exprimă semnificativ în această strofă finală din **Cîntec de viață,** — titlu grăitor și sugestiv ironic pentru sensul global al creației sale : „Cît de multe-am vrut odată / Pe acest de-aur plai ! / Viață, viață, toate, toate, / Azi degeaba mi le dai !".

Gh. Bulgăr

Zilele Ion Agârbiceanu

● Uniunea Scriitorilor și Comitetul județean de cultură și educație socialistă al județului Alba au organizat, la Bucium-Sașa și la Cenade, o serie de manifestări în cadrul celei de a doua ediții a „Zilelor Ion Agârbiceanu".

În comuna Bucium-Sașa, la comemorare au participat **Ion Moceanu**, secretar al Comitetului județean Alba al P.C.R., **Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor, **Vasile Sălăjan**, redactor șef al revistei „Tribuna" din Cluj-Napoca, **Ion Horea, Mircea Popa, Petru Poantă, Ion Mărgineanu, Ion Arcaș, Ștefan Damian, Negoiță Irimie, Dumitru Mălin,** prof. **Voicu Macavei** și **Gh. Dăncilă.**

În cadrul manifestărilor ce s-au desfășurat în această localitate, a fost inaugurată o interesantă expoziție de documente, volume, fotografii, mărturii ale vremii despre Ion Agârbiceanu. De asemenea, au avut loc un simpozion și o șezătoare literară unde au fost prezentate versuri și proză dedicate lui Ion Agârbiceanu.

În localitatea Cenade, locul de naștere al scriitorului, a avut loc un simpozion la care au participat **Doina Boceșa**, vicepreședinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă Alba, și **Maria Mărgineanu**, primarul comunei.

La simpozion și-au dat concursul **Mircea Tomuș**, secretarul Asociației scriitorilor din Sibiu, redactor șef al revistei „Transilvania", **Eugen Onu, Titus Popescu, Ion Buzaș, Monica Anton** și **Elena Roman.**

Cu acest prilej, a fost deschisă o expoziție de fotografii realizată de **Ion Miclea.**

La manifestări a fost prezent **Octavian Fenești**, secretar al Comitetului județean al P.C.R. Alba.

Varia

Între ironie și fabulos

PLECAREA din Europa, unde „imaginația se lovește de geamuri ca o insectă captivă" (cum exclamase cîndva romanticul Gerard de Nerval), către Soarele Negru al Africii („tot ce e neînțeles vine din Egipt"), a fascinat și curiozitatea românilor. De la schimburile comerciale, evocate încă în **Descriptio Moldaviae** sau în descrierea călătoriei lui Paul de Alep prin Țările Românești, cu vestitele șaluri și cămăși de Misir, de la pelerinajul vreunui călugăr către locurile sfinte și pînă la febrila deschidere, în secolul al XIX-lea, către geografia, etnografia, cultura, botanica, zoologia Africii, pînă la gazetele înțesate de știri senzaționale (nu numai articole cu caracter documentar, ci și amănunte „exotice", descrieri pline de mister ale peisajelor tropicale), ori pînă la jurnalele de călătorie ale celor care porneau în lume pentru a învăța și a se cunoaște pe sine — avînd uneori mari modele, precum Chateaubriand, Lamartine, Dumas — toată această explozie a setei de cunoaștere a lăsat urme de reală literatură.

Cartea lui Mircea Anghelescu*), dînd cititorului de azi „o imagine generală despre felul în care românii au descoperit, străbătut și investigat, cu propriile lor mijloace, «continentul misterelor» — precum și despre felul în care acești temerari călători au făcut-o cunoscută, prin scrierile lor, celor rămași acasă", este una dintre acele fermecătoare antologii de texte („jocul de-a vacanța" al unui orientalist și istoric literar de mare rigoare) care, în toată alcătuirea ei de nesmintită exactitate, rămîne accesibilă la orice nivel, plăcută lecturii la orice vreme.

Un amplu studiu introductiv precum și note și comentarii de interes științific (demonstrînd, prin explicațiile de specialitate, formația de arabist a lui Mircea Anghelescu, autorul unei lucrări de referință în domeniu, **Literatura română și Orientul**, Ed. Minerva, 1975) însoțesc texte destul de contrastante, atît din punct de vedere factologic cît și stilistic. Avînd de a face cu autori de înzestrare inegală, Mircea Anghelescu a izbutit totuși să păstreze juste proporții în selecția sa, oferind uneori cititorului doar un eșantion „suficient pentru a ilustra un spațiu, o experiență, un mod de a fi", eliminînd alteori informații laterale (Bolintineanu) ori părți de pură ficțiune (Alecsandri), organizînd textele după anul efectuării călătoriei — ceea ce încheagă diferitele viziuni într-un adevărat Jurnal African al vremii.

Cred că, din punct de vedere pur literar, principalul merit al antologiei e felul în care aceasta demonstrează posibilitatea asocierii între mister și umor. Ca și în **Călătoria în Orient** a lui Gérard de Nerval, textele acestor negustori, ofițeri, doctori și ziariști români reușesc să pună alături ironia și entuziasmul, neliniștea și seninătatea, parodia și admirația, miraculosul și demitizarea — ceea ce conferă textelor o modernitate uimitoare. În descrierile kabililor ale lui N. Bibescu, în „campaniile" lui C. Pruncu, în „expediția" lui Dimitrie N. Ghica-Comănești, în relatările turistice ale unor C. Mănescu, Victor Ardeleanul, Basile G. Assan, Scarlat Ciornei (care semna cu pseudonimul Ciornei d'Apolodor), C.I. Istrati, S. Simionescu, G. Flaișlen, I. Chiru-Nanov, ori în „misiunile" unor Sever Pleniceanu D. Simionescu, Nicolau-Brebu, Aurel Varlam, Mahu-Mihăilescu, paginile delectabile alternează cu notațiile incisive și pregnante, descrierile admirative — cu scepticele reflecții, metaforele incredibile (dar, aflăm, de pildă, că pe Aurel Varlam îl încurajase însuși Mihail Sadoveanu să-și publice impresiile!) cu ironiile subțiri. Uneori însăși viața călătorilor ar putea constitui un subiect de roman: de pildă biografia lui Sever Pleniceanu care își dă demisia din armată pentru a-și realiza un vis din copilărie: să se ducă în Congo! și care, ajuns acolo, se împacă mai bine cu localnicii decît cu albii: „Dacă m-aș afla numai printre negri, cred că aș fi și mai mulțumit. Albii, în majoritate, sînt egoiști din cale afară, invidioși, ipocriți..." Sau viața lui Aurel Varlam (care își dă demisia din magistratură pentru a pleca să lucreze în aparatul de justiție al aceluiași stat!), ori ziaristul și poetul Ion Catina care pleacă în Africa „să facă avere", cum se duceau tinerii pe vremuri în Indii, dar care nu s-a ales decît cu îmbogățirea spirituală! Se pare că muzele i-au ingăduit să topească imagini africane în tiparul versurilor populare românești, ceea ce, într-adevăr, reprezintă o culme a insolitului: „Pe pietre bătrîne / cu scripte pagîne / citești păr-a-fir, / că-n sus de Sofala / pe lîngă Umtala, / ar fi un Ofir, / cu munții de aur, / păziți de-un balaur..." etc.

Desigur, de multe ori amintirile încărcate în momentul scrierii de „miresme locale", devin, în timp, relatări ofilite, ca o floare presată care abia mai amintește ceea ce a fost cîndva. Alegoria ar putea fi citită în paginile lui Vartan Mestugean, **București — Sakkarah**: „Neputînd rezista tentațiunei, la rîndul meu îmi-am încărcat buzunarele cu papuci roșii, fesuri, bijuterii și cu mai multe sticle de un parfum îmbătător. Păcat însă că, la întoarcerea mea în București, cînd mi-am deschis geamantanul, am găsit sticle goale: parfumul se evaporase. Sticlele, uscate de parcă ar fi fost păstrate în nisipul Saharei, nu păstrau decît o vagă urmă a parfumului îmbătător ca o amintire dulce, aproape de a se stinge cu totul..."

Însă majoritatea textelor își păstrează, tocmai datorită acestei neobișnuite alăturări de mister și umor, farmecul; ba chiar, cum este cazul, de pildă, cu Alecsandri, cititorul modern descoperă noi valențe. Iată această cu adevărat antologică debarcare la Tanger: „.... O altă barcă sosește de la mal ca să ieie călători, dar, nemaigăsind nimica de înhățat, arabii ambelor caice se apucă la ceartă, țipînd, gesticulînd, sărind peste bănci, amenințîndu-se cu lopețile și espunîndu-ne astfel de a fi răsturnați în apă. Angel pierde răbdarea sa de englez, se mînie, boxează în dreapta, boxează în stînga și, în fine, arabii noștri, spăimîntați de pumnii lui, se pun la vîsle. Caicul pleacă spre mal însă, la o distanță de 30 de pași departe de el, se oprește, căci au dat de fund: iată-ne pe un banc de nisip! Arabii sar iute în mare și ne iau în circă pe umerii lor. Angel, văzînd că nu se poate cufunda mai mult decît pînă la genunchi, propune copilei celei frumoase ca să o poarte pe brațele sale și, făr' a mai aștepta răspuns, el o ridică pe sus, intră în valuri și, fericit de a stringe la pept un odor atît de prețios, el păsește falnic prin apă ca un Cezar triumfător. Noi cu toții, călări pe spatele arabilor, îi facem un cortegiu demn de nobila și cavalereasca sa purtare. Această călărie maritimă îmi amintește versurile următoare ale unui poet romantic din școala bucureșteană: „Trăiască libertatea! Eu vreu să merg călare / pe cîmpul lui Filaret, pe munți și chiar pe mare... etc". Pentru cei care au păstrat în amintire doar pastelurile lui Alecsandri, ce revers al medaliei!

Intregind latura sobră a **Literaturii române și Orientul** prin imaginea ludic-fabuloasă a jurnalelor de călătorie, Mircea Anghelescu realizează un act de cultură a cărui valoare devine, în timp, tot mai evidentă.

Grete Tartler

*) Mircea Anghelescu, **Călători români în Africa**, Editura Sport-Turism, 1983.

Vasile Zamfir

Umbra mirată

(Editura Eminescu)

■ NIMIC nu pare mai important pentru Vasile Zamfir și în ultimul său volum de poeme decît respectarea riguroasă a cunoscutului postulat care pune în relație directă **tradiția** și **talentul personal**. Discret printre retoricii săi contemporani, poetul trăiește în „ordinea simultană" a valorilor poetice constituite, extrăgînd din formele tradiționale nu numai armura prozodică a textelor sale, ci și conceptualismul unei arte poetice plasate, cu aceeași oroare a exhibiției, în finalul volumului: „Mă strigă poezia cu slobodă-nșirare / de stele și luceferi dînd flăcări la izvor, / mă-nalț spre culmi de aur cu spuma grea de mare, / spre templul amintirii cu cei plecați cobor. // Nu-mi fac văleat din turle, nu mă deschid în norme, / nu-mi rotunjesc nici visul, nici viața după ceas. / Din forme vechi vreau suflet să torn noilor forme. / Dogoare sînt ce urcă spre cei din lemnul ars" (**Dogoare**, p. 105).

Poemele pretind, în consecință, o lectură prin grila acestui text relevant, text ce atrage atenția asupra unui cod anume la nivelul căruia trebuie considerată poezia lui Vasile Zamfir, problema principală reducîndu-se nu la raportul dintre modalitatea lirică adoptată și contextul poetic al momentului, ci la gradul de **asimilare** (în sens creator) a convențiilor tradiționale. Convenții care țin atît de forma externă, a semnificantului, cît și de cea internă, a semnificatului, asupra acesteia din urmă meritînd a ne opri puțin. Plasate în ocurente învecinate, aluziile erotice se corporalizează prin **invocarea** unui ritual instituționalizat și prin **convocarea** unei naturi autumnale căreia melancolia poetului îi conferă un plus de gravitate. La granița labilă dintre minulescianism și romantiozitatea vetustă, deci între adoptarea naturală a unui anume cod simbolist și sentimentalism, Vasile Zamfir se abandonează cu ingenuitate în volutele primului domeniu prin asumarea matură a retoricii acestuia. O retorică a suavității și discreției însă concretizată prin ceea ce, într-o propoziție pe care numai un poet o poate emite despre altul, Nichita Stănescu numea „o scriitură cu creta pe o lăsare de noapte." Într-adevăr, umbra fertilă a lui Minulescu poate fi văzută trecînd gînditoare prin „bazarul sentimental" al lui Vasile Zamfir, lăsînd în urma ei un șiaj de muzicalitate. Cele mai diverse instrumente muzicale sînt nominalizate în versurile poetului pentru a desemna încordarea sinelui poetic într-un cîntec de vîrstă, textul. Într-un spațiu al obiectelor convertite în totalitatea lor la surse de armonie, elementele naturale se află într-o convietuire calmă, „tăcînd melodios", sub privirea ordonatoare a poetului mișcarea erotică devine hieratism pur, ascultînd obedientă de logica arpegiilor. Sunetul se transformă, prin urmare, în principiul de existență al universului, iar recuperarea „semnelor tîrzii" ale trecutului înseamnă captarea și descifrarea unei melodii latente în fiecare lucru: „Un duh al pămîntului caută semne tîrzii. / În piatră lăsate, în lemn ori în forme de lut. / Mîinile vechi și vrăjite încă sînt vii. / Lăsîndu-și pecetea înaltă pe unde-au trecut. / Și astăzi căldura dogoare în zvon de cetate, / le-asculți fremătarea cum plînge pe fluier de soc; / ulciorul adună iubire de floare din cîntece moarte / prin vadul de vreme, rămas sub al stelelor joc" (**Fior de singurătate**, p. 58).

O gravitate blagiană similară, numai arareori subminată de efuziuni liricoide distonante, poate fi întîlnită și în erotica propriu-zisă, bazată pe aceeași lege ineluctabilă a muzicalității. Dacă fiecare fibră a iubitei este plină de ființa partenerului „ca-n toamna-aceasta mare, de roade, o grădină" (p. 20), poetul însuși ascunde în intimitatea sa „lire de argint" iar corporalitatea i se sublimează într-o vioară vie de unde răzbate un „murmur de albine". Din echivalarea, pe un palier psihanalizabil de fundal, al principiului melodic cu cel erotic în spațiul eterat al visului, textul poetic se naște firesc, emoționat și emoționant: „Cum a rămas arsura-ntr-un ulcior, / așa și tu, iubită, ești în mine. / Cîntarea-aceasta cît mereu va ține, / Eu de făptura ta voi fi sonor" (**Cuptor cu suferințe**, p. 23). Vasile Zamfir este printre ultimii poeți ai acestui sfîrșit de secol care nu se sfiesc să „sufere" și să se „emoționeze" frumos la vizita capricioasei muze.

Haralamb Zincă

Dosarul aviatorului singuratic

(Editura Militară)

■ ACEEAȘI retorică clasică a prozei „detectiviste" se află și la baza ultimelor două „romane" ale lui Haralamb Zincă (într-un anume sens, el însuși un „clasic" al genului la noi), recent apărute într-un unic volum al cărui succes de public este numai în parte redevabil audienței de care se bucură în genere tipologia romanescă la care apelează prozatorul. În fapt, meritele principale (dar și scăderile) aparțin romancierului, celui care, putîndu-se lăuda cu o bogată experiență în materie, a ajuns la o scriitură proprie, identificabilă la imitatorii săi mai ales prin stereotipiile și inabilitățile ei.

Adoptînd cu scrupulozitate convențiile genului, autorul probează și în cele două proze aici discutate, de fapt două nuvele de dimensiuni ceva mai mari, o preocupare riguroasă pentru ceea ce numim în sens larg „compoziție". Înainte de orice, contează pentru Haralamb Zincă disecarea „fabulei" (ca succesiune evenimențială dominată de o cauzalitate strictă) la nivel de „subiect", numai că „istoria" tinde să-și subordoneze tiranic „discursul" pînă la a oferi impresia unei gradualități minime de intervenție artistică. Sobrietatea arareori subminată de un incert umor cazon, concizia, urmărirea fidelă a sintagmaticii „istorice" interzic cu promptitudine artistului orice tentativă de a uza de firește sale drepturi. Descripțiile, „psihologizarea", tehnicile narative mai complicate, problematizarea etc. sînt considerate secundare de cel preocupat exclusiv de fabulă, mai mult chiar, factori ce ar putea deturna interesul lectorului de la evoluția faptelor, înțelegînd prin aceasta schema narativă proprie romanului „detectivist".

Neputînd deci vorbi de un „efort stilistic" la Haralamb Zincă, trebuie totuși imediat adăugat că, prin raportare la codul speciei, **Dosarul aviatorului singuratic** se dovedește o carte net superioară seriei în care se încadrează, mai ales prin folosirea inspirată a tehnicii suspansului. Mai aminteam, de asemenea, de o scriitură personală, notabilă prin efortul cu care autorul reprimă „paradigmaticul" (selecția lingvistică cu scop „artistic") pentru a „reliefa" cu un maxim de fidelitate „aventurile" personajului-narator. Atît în primul „roman" (**Temerarul**), cît și în al doilea (care dă și titlul volumului), eroul este un ofițer (locotenent în primul, maior în ultimul) brusc scos dintr-o relativă acalmie de încredințarea unor misiuni deopotrivă de periculoase: acțiuni de cercetare și contrainformații în timpul Insurecției, respectiv căutarea unui pilot de supersonice dispărut fără urmă. Debutul ambelor proze este similar și, structural vorbind, ele au multe afinități. Ceea ce constituie însolitul ultimei este trucul „documentului" (în cazul de față declarația scrisă a unui personaj „din umbră", implicat într-o afacere de spionaj) pe care Haralamb Zincă îl utilizează cu același succes ca și în celelalte cărți ale sale. Sugestia căutată este identică prin raportare la antecedentele respective.

O asemenea literatură cu mize pe stricta „rezolvare" a „intrigii" poate satisface și pe un cititor mai pretențios, cu gustul format la buna tradiție a genului.

Cristian Moraru

Cornel Cotuțiu

Opt zile pentru totdeauna

(Editura Dacia)

■ ÎN cea de a doua carte a sa, romanul **Opt zile pentru totdeauna**, prozatorul Cornel Cotuțiu continuă „citirea" și „traducerea" configurațiilor existențiale ale unui spațiu (geografic) devenit fecund în ultimii ani pentru inspirația prozastică, spațiu aparținînd cîndva așa-numitului tîrg provincial și intrat mai apoi în interesante metamorfoze materiale și spirituale. Romanul este un fel de confesiune făcută în fața veșniciei, într-un registru și grav și ironic, ca într-o dramă consumată în gamă minoră, dar nu mai puțin autentică și importantă.

Cei trei protagoniști ai romanului (George, Ștef și Horia — naratorul), neputincioși în a trăi „o singurătate pe cont propriu", deci refuzîndu-li-se definirea și trăirea propriei identități înainte de a accede la o comunicabilitate deplină, „încearcă" o singurătate în... mai mulți, o umplere de „zgomot" a propriilor vieți, mizînd pe confruntarea cu un peisaj care să-i scoată din propria condiție, dintr-o falsă și dezolantă iluzie. Ei părăsesc, temporar (angajați într-o mult visată excursie „relaxantă" la munte), un spațiu al obosellii, al abulici, unde materialitatea pare a fi mai perenă decît spiritualitatea. Își pun întrebări făcîndu-se că glumesc, vorbesc ca să umple cu vorbele lor ceasurile unui urcuș istoviter, pușca lui George, slobozindu-și alicele, produce, o spaimă gratuită, caută, ei, un înțeles, dar și un „peisaj sălbatic" și „atît de neașteptat deosebit de monotonia de pînă acum"... Pe lîngă greutatea rucsacurilor mai cară și „teama din adîncuri care te jignește adînc" și „revolta pentru lipsa lor de inițiativă". Pun mult preț pe munte, ca să scape de prețul scăzut pus de către ei înșiși pe ființa lor. Și astfel transformă „ascultarea" eului banalizat, în contemplare a naturii. Se oferă privirii, care locuiește mai mult „împrejurul" decît „sinele", ca într-o tentativă de a dobîndi o salvare venită din „exterior", prinși totuși în ciudatul mecanism „al descoperirii prin pierdere".

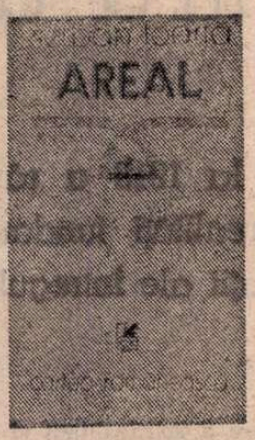
Dacă nu reușesc să scape de ei înșiși, cei trei „banali" cîștigă încrederea în propria judecată, în luciditate și adevăr.

Interzicîndu-i-se spectaculosul, grandilocvența și „zgomotul" exagerat, acțiunea / viața se textualizează. Dar „textualizarea", transformarea în discurs (românesc) se întîmplă și ea la un foc potolit, fără stridențe, fără „efecte de limbaj", sau fără o exagerată „zgomotire a limbajului", ca să folosim o sintagmă barthesiană. Confesiunea construiește luciditatea, luciditatea întărește sinceritatea iar sinceritatea distruge inițiala falsă condiție a protagoniștilor romanului, instaurînd acel adevăr necesar depășirii oricărui impas existențial.

Cornel Cotuțiu este un prozator stăpîn pe scriitura sa, își conturează necontenit un profil propriu și ne îndeamnă, și cu această a doua apariție editorială, să-i urmărim cu interes demersul scriitoricesc.

Olimpiu Nușfelean

Simplitatea imaginii



AVÎND aerul apăsat al unui exercițiu, al unui provizorat, al unei tranziențe, poezia lui Șerban Foarță*) își vădește caracterul ironic. Ea pare a nu se prețui (a nu lua act de sine) îndeajuns, manifestată în discontinuu, în marginal, în ocazional. Paradoxul este că această autodiscreditare, subliniată de o permanentă dispoziție de șotie, se întîlnește cu o extraordinară luciditate a execuției, cu o migală întru împlinirea cărela sînt mobilizate impresionante resurse „enciclopedice". Totul constituie un joc subtil, bazat pe disimulare, pe deghizament, intrînd în clasa de jocuri pe care Roger Caillois o botează **mimicry.** Poetul dorește a apare drept altcineva, sub imperiul unei defulări, a-și alcătui o mască. Identitatea sa fluctuează ametitor, la nivelul imaginii pe care o compune nu numai doct, dar și inspirat, cu aplombul unui fantezist. E o neașteptată, delicioasă asociere a farsei lirice, posedînd puncte de plecare în A. Mirea și Topîrceanu, cu un „experimentalism" savant, cum e, bunăoară, cel al poeților grupului „Tel Quel". Grațios și pur, pe de o parte, sceptic fabricator de efecte la rece, pe de alta, Șerban Foarță se străduiește a se ascunde în spatele limbajului său, al cărui rol nu mai e, în sens tradițional, de a media, ci de a deruta. Limbaj cu ajutorul cărula sînt conturate înfățișări ale lumii, paravane de o consistență istorică și pitorească, menite a-l izola (dar și a-l exprima !) pe autor.

*) Șerban Foarță, **Areal**, Ed. Cartea Românească.

Textele sale reprezintă nu o dată expoziții de materii rare, melancolizînd prin interstițiile digitației umoristice. Aerul muzeal e înlăturat datorită tonului de năstrușnicie, acesta din urmă este echilibrat prin seriozitatea științific probată a exponatelor. S-ar putea vorbi de un parnasianism în răspăr, prin bufonerie lexicală : „Făceam comers din Deltă pînă-n Adrianopol / cu viguri de olandă cu (roșu) andrinopol / cu tulle cu crep de China cu aspru organdi / cu proviant efecte (cu ce nu te-ai gîndi) / scoteam văpseluri scumpe din rădăcini de roibă / trăgeam pe la vechi hanuri și ne feream de roibări : / picau din cer piratii ca în vechime deus / ex machina lăsîndu-l mofluz pe homo reus / primblîndu-se pre mese ca la o promenadă / luîndu-ne la plecare vr'o galeșă menadă : / vr'un serai copilă de suflet lui Allah / a-i fi : spre-apelpisirea norodului valah / (mai răzbătînd și astăzi dintru Yedikule / glas de cocon mai june mai mic : «Tăticule»)" **(7 Priveliști levantine, I).**

Volajînd în timp, pe cîteva direcții predilecte, visătoare, senzuale, supraornamentate, autorul se transpune, cu o mare putere de iluzionare și cu o rezonanță afectivă inanalizabilă, în concretul lor uman și obiectual, de care se distanțează totodată, prin nenumărate scălimbăieli de expresie. E un simptom al unei libertăți interioare ce-l împiedică a se confunda cu vreunul din avatarurile sale scriptice. Foarță schițează gestul unei noi existențe, însă are grijă de a îndica de îndată ficțiunea, de a-i sublinia latura de automatism și de a se distra pe seama acesteia. Între ingenuitatea proiecției imaginarului și „vinovata" desfacere a mașinăriei poetice, se zbate un proteism ce-și refuză altă echivalență decît cea parodică. Ceea ce reprezintă tributul plătit visului ce nu concede a se limita, a se fixa la o imagine ori la alta. Prin faptul că e de-mascată relativitatea fiecărei imagini, autorul se salvează de sub tirania ei. Neutralitatea față de ipostazele amuzamentului său, capricios alternate, îl feresc de a se scufunda în obsesie, îl păstrează ca pe un elegant schior la suprafața apei. Iată, într-o atare manieră echivocă, sub semnul sforțării de a disloca gravitatea pas cu pas (aproape cu fiecare cuvînt și cu fiecare silabă) evocarea epocii bonjuriste (ca la Ion Pillat, trecut prin Ion Barbu) : „Umblam atunci cu jalbe la consulatul brit : / un lord-portar subțiiire și luuung ca un chibrit / pe petrecea-n salonul în care-obștescul ceai / și-l loau mylorzi cu care îndeosebi tăceai / și unde-arhonelciul mai singur într-aceștia / cum suie bule : 'n clarul trandafiriei ceștia / domniei sale dintr-un cub de zahăr (în ea / căzut din întîmplare) eksactic privea... / ...Să-i fi prerumpt (cu-acele pătanii) asopismul / s-ar fi chemat că nu știm bontonul (nici snobismul !) : / scrutam și noi într-însul cu ceaiul de la Inzi / olaltă cu supușii lingăvi și suferinzi / ai Maiestății Sale Regina Țării-Angle... / ...Și deschideam un fteatru-n dulci muzici de triangle." **(ibidem, II).**

O altă „specialitate" a poetului e o galanterie occidental-balcanică, marcată de meșteșugirea alăturării neologismului, ironic în chiar precizia sa, de vorba grasă, argotică, zemuind de concret. Geometria limbajului prețios iese în evidență prin apropierea sa de vocabulele amorfului, ale zeflemelei și deșuchierii levantine. Îmbătat de posibilitățile formale ca de un alcool, le invocă prin gesticulația nereținută a euforiei sale : „Călca-vom : tu pre alb pre negru io / (culorilor argent ursiți & sable) / cu pas predestinat : comme sur une table / d'échec cu lespezi reci... / Și nu și n-o / să vrei (nici cînd pe gamele lui do / cu dreptul în echer une chantefable / am să-ți închin) Madame la Conestable / să vii cu mine-n țări de dincolo / de vămile acestor eșichiere : // mai tandre mai candrii mai pișichere / mai volnice mai largi mai adecuate / mai versicolore mai alene / mai lîncede mai strîmbe mai scalene / mai vagi mai nuștiucum mai vinoncoa..." **(7 Unisonete, V).** Sub egida misterului matein, care constituie o fixație a acestui estetism șăgalnic dar și anxios, amintind totodată **Corydonul** lui Radu Stanca, se ivește în scenă un personaj straniu, alcătuit din materii prețioase, stăpînit de palori maladive. Observăm cum facetia dispare, poetul fiind absorbit de voluptatea contemplației. Imaginația își dezvăluie corespondențe de o cuceritoare și misterioasă poezie. Aflîndu-și, în fine, un punct stabil, jocul își revelă aspectul de grandoare, nevoia de adorație : „...e între-acestia unul mult prea suav la fire / și palid cum e floarea de pivniță și gang / pe lungile-i falange străfulgeră safire / de Ceylan ca ochii statuilor de rang [...] E pieliță-i (sub vînăt fard mult) o nu se poate / mai străvezie fiică de veșted elzevir // e între-aceștia unul tăiat în alabastră / cu decupate unghii-n unghi curb (și sub glasur) / gemene gemme : ochii — de-o glacie prea-albastră / (nu însă în topire cu toate că-n azur !) // e între-aceștia unul pe care (fără orgă / 'n Gedaechtniss nici orații funebre) Moartea îl / pîndește : hid să-l culce și gol sub geam la morgă / (din cloaca unei ape de zoaie și de mîl) // cum se cădea să-i fie sicriu numai safirul / salin în care somnul Sappho și-l doarme sau / cleștarul vr'unui iceberg...) // Ci zilele pe firul / nevieții lui ca niște metanii-albastre stau" **(Remember [o nuvelă]).**

O altă stabilizare a acestei producții neliniștitor neastîmpărate o dă simțămîntul simplității, grația unei imagini din natură, care ajunge a prevala asupra îndolenței estete. Deși motivul metamorfozelor **(lusus naturae)** e prezent în continuare, fluturele apare celebrat cu o iluminare a candorii ce ni-l amintește pe Emil Brumaru (menționăm că, păstrîndu-și personalitatea inconfundabilă, autorul **Simplerozelor** realizează mai multe asemenea întîlniri amicale cu autorul **Detectivului Arthur,** pe un teren de folosință comună) : „E prea-destul să aibi în palmă / atît : un fluture un fulg / spre-a se porni o mult prea calmă / nînsoare caldă peste vulg / într-un foburg ivit din somnul / vr'unui fidel vr'unui adept / uimîndu-se (și ei) că Domnu-i / un domn pe-a cărui dreaptă drept / a stat și neted (ca un timbru / poștal) un fluture un flu / (o cîlță un cap-de-zimbru) / de tot niznai și superflu" **(7 Variațiuni pe-o temă flu, II).** Dar, cu puține excepții, Șerban Foarță evită a se opri undeva, mînat de mecanismul subtil al jocului lingvistic, ca de o demonie. Un soi de indeterminare ajunsă la erudiție, de rafinată nematurizare, de amuzament al unui școlar întîrziat ce-și desăvîrșește slăbiciunile, se trădează în producția lui solemnă și familiară, extenuată și proaspătă, cinică și suavă. Înfăptuind o anume complicitate cu cititorul prin ținuta bine dispusă a poeziilor, autorul îi propune un ritual al aminării, al ocolirii, al așteptării. Evitînd căderea în convenționalism printr-o voită inadecvare a discursului la temele și formele abordate, se pune în paranteză pe sine. Cu o virtuozitate strălucită însă, care-i va încînta totdeauna pe iubitorii de poezie.

Gheorghe Grigurcu

Calendar

● 23.IX.1903 — s-a născut **Nicolae Milcu** (m. 1933)
● 23.IX.1927 — s-a născut **George Sorescu**
● 23.IX.1942 — s-a născut **Nicolae Breb-Popescu**
● 24.IX.1900 — s-a născut **Dem. Bassarabeanu** (m. 1968)
● 24.IX.1920 — s-a născut **Victor Nistea**
● 24 IX.1936 — s-a născut **Corneliu Omescu**
● 24.IX.1944 — a murit **Paul Mihu Sadoveanu** (n. 1920).
● 24.IX.1967 — a murit **Mihail Sevastos** (n. 1892)
● 25.IX.1900 — s-a născut **Henri Jacquier** (m. 1980)
● 25 IX.1914 — s-a născut **Marcel Marcian**
● 25.IX.1920 — s-a născut **Dumitru Vatamaniuc**
● 25.IX.1930 — s-a născut **Pop Simion**
● 25.IX.1959 — a murit **Constantin Ghiban** (n. 1919)
● 26.IX.1881 — s-a născut **Vasile Bogrea** (m. 1926)
● 26.IX.1907 — s-a născut **Dan Botta** (m. 1958)
● 26.IX.1916 — s-a născut **Xenia Stroe**
● 26 IX.1947 — s-a născut **Dumitru M. Ion**
● 26.IX.1957 — s-a născut **Cleopatra Lorințiu**
● 27 IX.1827 — s-a născut **Al. Papiu-Ilarian** (m. 1878)
● 27.IX.1933 — s-a născut **Grigore Hagiu**
● 27.IX.1934 — s-a născut **Ilarie Hinoveanu**
● 28.IX. (10.X.) 1882 — s-a născut **Vasile Pârvan** (m. 1927)
● 28 IX 1931 — s-a născut **Valeriu Râpeanu**
● 28.IX.1931 — a murit **Ion Teodorescu** (n. 1867)
● 28.IX.1932 — s-a născut **Leonida Teodorescu**
● 28.IX.1934 — s-a născut **Sina Dănciulescu**
● 28.IX.1940 — s-a născut **Ion Iancu Lefter**
● 29 IX.1812 — s-a născut **Eudoxiu Hurmuzachi** (m. 1874)
● 29.IX. (11.X.) 1888 — s-a născut **Iorgu Iordan**
● 29.IX.1908 — s-a născut **Ion Dămian**
● 29.IX.1931 — s-a născut **Marosi Barna.**
● 30.IX 1908 — s-a născut **Maria Constantinescu-Pitești**
● 30.IX.1916 — a murit **Mihail Săuleseu** (n. 1888)
● 30.IX.1932 — s-a născut **Ovidia Babu Buznea**

Prima verba

5...

■ O ANALIZĂ pătrunzătoare, deopotrivă logică și intuitivă, a personajelor holbaniene produce Mariana Vartic în **Anton Holban și personajul ca actor** (Ed. Eminescu). Declarînd, într-o notă de subsol dinspre sfîrșitul eseului, că „singura metodă pusă în slujba considerațiilor noastre este aceea a unei maxime fidelități identificative față de textul analizat", domnia-sa nu numai că își apreciază corect și onest acțiunea critică dar ține să și respecte întrutotul „metoda". Avem deci a face cu un excurs analitic de căutare, identificare și verificare comparativă a psihologiei și mentalității personajelor lui Holban în vederea conturării Portretului care să exprime Personajul, nu ca pe o „construcție personală" a criticului, ci ca prezență textuală. Această delimitare, frecvent invocată la începutul eseului, pune acțiunea critică în poziție aparent subalternă, căci refuză așa-zisa interpretare creatoare ; numai în aparență, deoarece văzînd în critic un descoperitor de sensuri iar nu un inventator de sensuri, Mariana Vartic acordă de fapt criticii un statut echivalent operei : prin efortul analitic-interpretativ critica descoperă opera, tot așa cum prin efortul imaginației opera descoperă realitatea propriu-zisă. Așa încît, felul acesta de critică de identificare, lăsînd criticului toată libertatea demonstrației, îi pretinde doar recunoașterea principiului adecvării (pretenție de bun simț al lecturii). Pentru a-și susține poziția teoretică autoarea eseului nu ezită să polemizeze cu preopinenții între „obiect" de la Eugen Ionescu și Octav Șuluțiu, la N. Manolescu și Liviu Petrescu, subscrierile sale mergînd mai ales spre eseul dedicat lui Holban de Al. Călinescu (excelent într-adevăr).

Primele două capitole, cele mai substanțiale și convingătoare, — **Subiectivitate și incertitudine, Analiză și incertitudine** — scot în evidență două atribute calificatorii pentru personajul-narator din proza autorului **Ioanei** : subiectivitatea și indecizia, ambele paroxistic manifeste. Observate mai demult de critică, dar fără insistență și, uneori, în contexte înșelătoare, aceste atribute prilejuiesc Marianei Vartic o desfășurare analitică pe cît de largă și scotocitoare, pe atît de nuanțată, cu fine disocieri și argumentări ; tehnica e acumulativă, în jurul ipotezei critice crescînd strivitor un munte de dovezi, de la citatele bine alese la trimiterile comparative spre situația personajelor lui Camil Petrescu ; în cel mai bun spirit logic, personajul lui Holban e definit prin gen proxim și diferență specifică, subiectivitate și apetit analitic pe de o parte, incertitudine pe de altă parte ; de-ar fi să amintesc doar felul în care încearcă autoarea să elucideze celebra propoziție finală din **O moarte care nu dovedește nimic,** cu angajarea punctului de vedere propriu într-o elegantă polemică cu interpretările anterioare, și încă ar fi suficient de lămuritor pentru aptitudinea ei analitică ; iată numai finalul demonstrației : „Sinucidere sau accident ? Accident sau sinucidere ? Ordinea nu contează. Ceea ce contează e doar faptul că întreg spațiul dintre cele două posibilități extreme, care conviețuiesc, într-o permanentă stare de tensiune, în conștiința naratorului, este guvernat, tiranic și implacabil, de atotputernica îndoială. Îndoială nu mai puțin capabilă de «uciderea absolută a unui adevăr» decît moartea. Căci, la urma urmei, chiar dacă Irina nu ar fi dus taina cu ea în mormînt și chiar dacă adevărul i s-ar fi revelat vreodată eroului, fără să-și dea măcar seama de acest lucru, Sandu însuși l-ar fi ucis oricum, indecizia sa nefiind în stare să-l admită".

Capitolul al treilea **(Suferința ca „trăire intensă")** acreditează în personajul holbanian o ipostază extremă a masochismului ca principiu axiologic ; „oricită «nenorocire» în locul oricitei «fericiri», iată un schimb mereu avantajos și de care e dispus oricînd să profite acest personaj", idee posibilă doar că discutabilă, mai ales din punct de vedere logic, fiindcă dacă tot are vocația și voluptatea „nenorocirii", dacă tot face o sumedenie de lucruri pentru a-și întreține suferința, de ce n-ar lua el drept cea mai mare „nenorocire" lipsa oricărei „nenorociri", de ce adică n-ar căuta „fericirea" pentru a-și trăi prin ea cu maximum de intensitate suferința ? ! Pentru că, totuși, refuză și teoretic și practic, „fericirea", nu cumva personajul e interzis și pentru una și pentru alta, nu cumva suferința e la el o homeopatie pentru obsesia morții, de care realmente suferă pînă la exces ? E o întrebare pe care în chip direct Mariana Vartic nu o pune, dar capitolele finale ale eseului **(Actor al „dezastrelor", Moartea ca „pretext"** și **Un actor al existenței)** se constituie, vrînd-nevrînd, și într-un răspuns la ea.

Sînt capitolele cele mai incitante din carte dar și cele mai puțin convingătoare, și nu știu de nu cumva sînt incitante tocmai pentru că demonstrația dinăuntru e neconvingătoare. Iată ideea centrală de aici : „...eroul lui Holban urmărește nu numai să fie cît mai autentic, ci și să arate că este [...] «teatralitatea» spontană a efectelor fiind dublată de efectul scenic căutat, premeditat, deliberat (prea multe sinonime în lanț, semn că ceva nu e în ordine, n.m.L.U.) eroul încetează de a mai fi un interpret «inocent», devenind unul marcat de conștiința «profesionalizării», cu alte cuvinte, un **actor** în acceptiunea cea mai strictă a termenului" ; mai înainte cu cîteva pagini de această aserțiune găsim o alta în parte, și subtil, contrazicătoare : „Ceea ce îl deosebește însă pe eroul lui Holban de un actor veritabil este faptul că, dacă în cazul acestuia din urmă, interpretarea nu înseamnă, ci rare trăire autentică, în cazul celui dintîi interpretarea și trăirea coincid" (mi-e teamă că un Stanislavski n-ar prea fi de acord cu o atare vorbire despre actor).

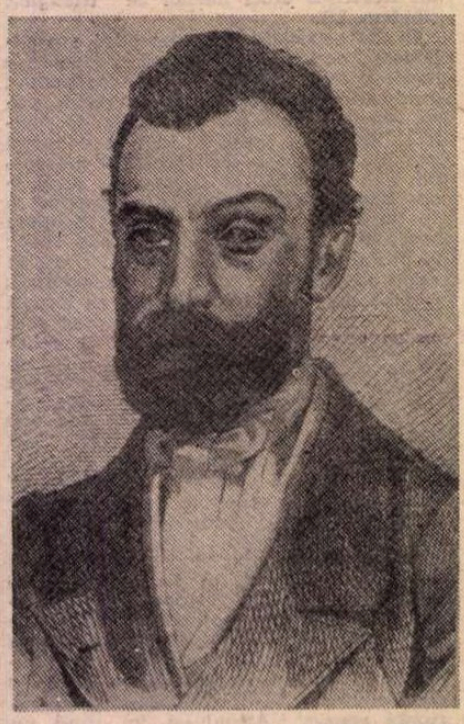
Personajul lui Holban este așadar un subiectiv autarhic, un indecis pendulînd perpetuu între antinomii, un herald al suferinței și un actor care trăiește chinul interior (suferința) în chip autentic și ne și arată că trăiește. De acord, în sensul că eseul mă convinge pentru primele trei calități ale personajului ; nu și pentru ultima care, în varianta Marianei Vartic, mi se pare un fel de a face să coexiste simultan viziunea lui Stanislavski și aceea a lui Brecht despre discursul teatral, ceea ce e posibil doar ca literatură sau ca maladie psihică. Chestiunea rămîne în discuție și nu scade cu nimic valoarea acestui eseu, unul din cele mai bogate în observații pertinente din cîte s-au scris despre personajul prozelor lui Anton Holban.

Laurențiu Ulici

Scriitorii români și lupta pentru uni

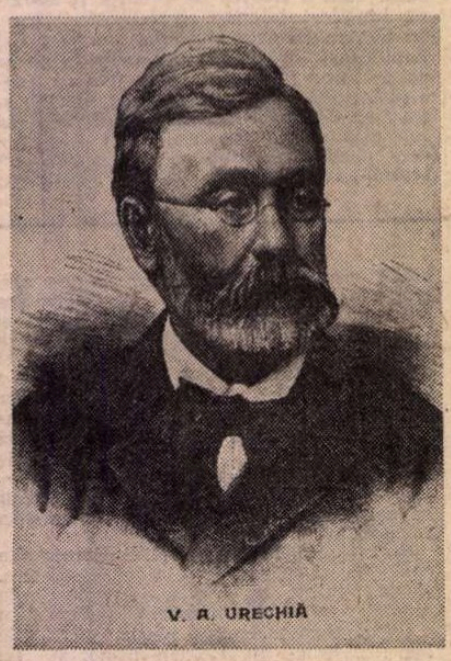
● Unirea de la 1918 a răspuns bazîndu-se pe realități fundamentale interese și aspirații ale întregului pop

Alexandru HURMUZAKI



A. PAPIU-ILARIAN

Încă trei făclii aprinse



V. A. URECHIĂ

BUCOVINENII ascultă glasurile celor care propovăduiau în Transilvania unirea tuturor românilor și înființează, la 1 mai 1862, **Societatea pentru cultura și literatura română în Bucovina.** Președinte va fi ales Mihai Zotta, iar vicepreședinte și conducător real Alexandru Hurmuzaki. Noua organizație are 185 de membri. Memoriul adresat autorităților pentru înființare, arată scopurile urmărite : „Societatea va răspîndi, sprijini și întări cultura națională în toate direcțiile de activitate, editînd studii și tratate științifice, acordînd premii și burse pentru promovarea diferitelor ramuri de știință și artă, înlesnind studiile și străduințele culturale". Învățămîntul a fost principala țintă urmărită de Societate, ea fiind temeiul luptei începută cu modestie, dar care va da roadele așteptate. Pînă în anul 1914 Societatea a reușit să înființeze 14 școli cu limba de predare română, la care au fost înscriși 1 400 de elevi. Se realizau astfel, în continuare, dorințele exprimate de fruntașii revoluției de la 1848, la Blaj : „Să fie școli pretutindeni unde sînt români, căci astăzi cultura fiecărui popor e măsura fericirii și securității lui".

Luptătorii pentru Unire care activau în Transilvania și în Bucovina aveau nevoie de ajutorul și colaborarea intelectualilor din Țară — fie ei munteni, sau moldoveni, fie ardeleni stabiliți la București. Și colaborarea nu întîrzie. La 8 noiembrie 1866 se constituie la București **Societatea pentru învățătura poporului român,** cu scopul: „de a instrui și educa nu o clasă sau o parte restrînsă a societății, ci întreg poporul român, fără distincție de provincie, avînd mai cu seamă în vedere clasele de jos" — cum va preciza istoricul V. A. Urechiă. Cei 51 de membri fondatori au ales ca președinte pe Scarlat Rosetti, iar ca vicepreședinți pe V. A. Urechiă și pe Constantin Esarcu. Printre membrii comitetului de conducere se aflau : Ion Heliade-Rădulescu, Alexandru Odobescu, Petre Ispirescu, G. Sion, A. T. Laurian. Activitatea acestei societăți a început imediat, formîndu-se 21 de secții în județe, care organizează conferințe publice axate pe tema unificării statului și națiunii române.

La 15 mai 1867 se înființează încă o organizație la București : **Societatea „Transilvania"** — a treia făclie aprinsă alături de ASTRA. În fruntea acestei noi tribune de luptă națională se află Alexandru Papiu-Ilarian, fostul tovarăș de luptă, de la 1848, al lui Avram Iancu. Societatea este primită cu unanimă bucurie, mai toți fruntașii „inteligenței românești" bucureștene din vremea aceea alăturîndu-i-se, găsind de cuviință deci că „toată românimea va lua parte la această societate eminamente națională, la această generoasă salutare frățească a românilor din Dacia inferioară către românii din Dacia superioară". **„Transilvania"** a creat burse de învățătură, cu precădere pentru junii de peste munți, aceștia avînd posibilitatea să-și continue studiile la : Viena, Paris, Berlin, Anvers, Torino, Bruxelles, Jena, Zürich, Lipsca, München. Reamintim cîțiva dintre bursierii **„Transilvaniei"** : Ion Lupaș, Octavian Goga, Gheorghe Bogdan-Duică, Aron Cotruș, dr. Victor Babeș, dr. Iuliu Hațieganu — toți viitori luptători pentru realizarea Unirii.

ORICINE scrutează în oarecare cunoștință de cauză relieful de ansamblu al literaturii române nu poate să nu observe unitatea lui fundamentală. Mai mult, va constata că această trăsătură ține chiar de zona nucleului ei generativ, propagîndu-se concentric, în timp și în spațiu, pînă în contemporaneitate, și vădindu-și, deopotrivă, o puternică forță configuratoare și chiar prefiguratoare a fenomenului literar național. Această unitate vitală și mereu regeneratoare a literaturii, inclusiv a celei populare, este susținută și motivată din adîncuri de fenomene în afara cărora arta cuvîntului și a scrisului nici n-ar putea fi concepute. Unul dintre ele, decisive, este limba acestui neam, unitară pe toată întinderea noastră geografică, de la origini și pînă astăzi, românii de pretutindeni neavînd, cum se știe, niciodată probleme în a comunica între ei, indiferent din ce parte a țării ar fi fost unii sau alții. Ea a și fost unul dintre factorii care au menținut și consolidat sentimentul spontan și puternic al unității noastre dintotdeauna, al frăției funciare dintre toți cei ce o vorbesc, dincolo de oricîte sfîșieri au încercat unii sau alții prin vreme. Faptul se verifică în oricare dintre compartimentele limbii, de la vocabular la gramatică, de la circulația și formele locale ale cuvintelor la onomastică și toponimie.

Dar limba vehiculează și exprimă, între altele, credințe și obiceiuri, moduri de gîndire și situare în lume, practici și ocupații, adică aspecte ale spiritualității și vieții istorice a celor ce o folosesc. Ea conduce către anume înțelegeri și atitudini, pe care le consolidează, dezvoltă și uneori încifrează pînă la nerecunoaștere în substanța ei. Cîteodată numai ea le mai păstrează, istoricii, etnologii, scriitorii și lingviștii redescifrîndu-le pentru noi, uimindu-ne din cînd în cînd și lărgindu-ne orizontul cunoașterii de noi înșine. Încît limba, la rîndul ei, exprimă o unitate mult mai profundă a oamenilor ce viețuiesc din străvechimi, neîntrerupt, în spațiul carpato-danubiano-pontic. Din această viețuire iradiază unitatea caracterizatoare de care e vorba, manifestă în toate formele existenței noastre, de la arhitectură și muzică, la plastică și port, de la ceremonialuri, dans și atitudine față de semeni, la muncă, unelte și obiecte de uz curent sau sărbătoresc, noutate și vechime, natură și cosmicitate, în care ne putem „citi" sau pot alții s-o facă. Se înțelege că această unitate indicatoare de specific nu înseamnă nici pe departe uniformitate, unilateralizare sau platitudine, ci un puternic suport generator al diversității, al multiformității îmbogățitoare a spiritualității și existenței noastre în ansamblu.

LITERATURA însăși exprimă aceste aspecte pe toată durata ei. Mai întîi, poezia, proza, teatrul și celelalte producții literare populare, care surprind dubla mișcare de întruchipare a unității noastre specifice în diversitate și de participare la creația literară a lumii prin propunerea de teme și motive proprii sau prin asimilarea și formularea în moduri noi a unora cu circulație internațională sau chiar planetară. Dacă ne-am referi numai la aspectele cele mai evidente ale acestei secțiuni a literaturii române am constata imediat cum imaginea ei geografică și istorică se încheagă convingător. Astfel, aproape toate apele acestor locuri, munții, dealurile și cîmpiile, așezările mai importante sînt evocate adesea. De asemenea, marile evenimente istorice, de la daci și romani pînă în contemporaneitate își găsesc locul și uneori metafora tulburătoare. Figurile de seamă ale devenirii noastre în timp, de la Decebal și „bădica Traian", la Alexandru cel Bun, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Horia, Tudor Vladimirescu, Avram Iancu, Alexandru Ioan Cuza și la alții mai recenți se îngemănează cu nume de eroi, haiduci și alți luptători pentru apărarea ființei acestui popor, constituind pilonii unei istorii populare naționale dense, semnificative și pilduitoare în veci pentru forța românilor de a se înscrie în conștiința lumii, manifestîndu-și-o pregnant pe a lor. Tocmai aspectul fundamental de istorie, cultură și literatură profund unitară permite această profilare și organicitatea ei.

LITERATURA cultă, infuză inițial scrierilor istorice și apoi desprinsă încet de ele, nu însă și de istoria, limba, cultura, civilizația, arta și literatura poporului, pe care le-a luminat adesea decisiv, se vădește și ea drept una dintre formele cele mai importante și impresionante ale unității naționale românești, la a cărei articulare dinamică contribuie constant. Căci unitatea noastră, funciară ca atare, se află într-o continuă procesivitate, fiecare epocă participînd la desăvîrșirea ei, inclusiv prin arta cuvîntului. Astfel, încă întîiul nostru semn de literatură cultă, celebra **Scrisoare a lui Neacșu,** semnalează cu calm și luciditate fenomenul trecător al unei noi invazii otomane, deci un nou atac la ființa noastră națională, ce supraviețuise ca prin miracol unui mileniu de migrații, pe care le-a domolit în curgerea lor furtunoasă pe aceste meleaguri. Croni-

Timpu-n cetatea Albei

Timpu-n cetatea Albei efigiile-și sună
Prin lespezi și prin arbori, prin dor
și prin durere
Și voievozi în sînge cu Patria
se-adună –
Portret al biruinței și ne-ntinată vrere

De-a fi mereu în vatră cu ramul-fruct
și riul,
Cu cîntecul de pace de viață păstrător
Și ochiul ciocîrliei ce poartă-n aripi
grîul,
Cu graiul demnității acestui brav popor.

Ni-s martori la răbdare, la jertfe,
bucurie –
Lancea lui Horia, Iancu, Unirea sub
Mihai,
Decembrie la Alba și zorii libertății
De comuniști aprinși pe-acest picior
de plai.

Timpu-n cetatea Albei efigii noi își
sună
Multiplicate harfe de Decembrie
fierbinte –
Sub falduri moi și sacre de tricolor
ne-adună
Doar inima ta, țara, și mergem înainte !

Ion Mărgineanu

tatea națională

cerințelor și legilor obiective ale dezvoltării sociale, e cum sînt originea și limba comună, identitatea de oor, dornic să trăiască într-o singură țară.

NICOLAE CEAUȘESCU

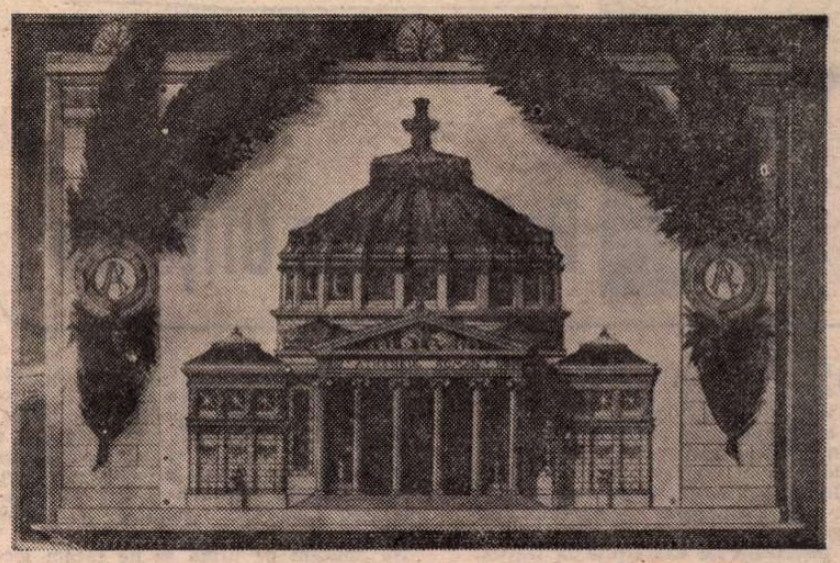
cile ulterioare vibrează și ele în lumina aceluiași trainic sentiment. Faptul se explică atît obiectiv, prin constatarea nemijlocită a unității tuturor românilor, pusă de toți în evidență, de la Neagoe Basarab, Ureche, Neculce și Miron Costin, la Nicolae Olahus, Șerban Cantacuzino, Nicolae Costin, Radu Popescu, Dosoftei, Nicolae Milescu, ori Dimitrie Cantemir și alții, ca și prin biografia celor mai mulți dintre ei, luptători, diplomați, înalți demnitari și chiar domnitori sau candidați la scaunul domnesc, ceea ce le-a înlesnit contactul pe spații largi cu ființa poporului, reoglindind-o apoi în paginile cărților ce ni le-au lăsat. Trebuie adăugat numaidecît că mulți scriitori români, de la Miron Costin și Antim Ivireanul încoace la cei căzuți în războiul pentru independență de la 1877, în cel dintîi război mondial, încheiat cu Marea Unire din 1918, și în cel de-al doilea, care a adus victoria de la 23 August 1944 și înfrîngerea fascismului, — au plătit cu viața ideile pentru care au luptat, cea mai importantă fiind, cum se știe, aceea a unității naționale a poporului și apărarea ei pe toate căile demnității.

Dacă ar fi să amintim aici numai cîteva nume de scriitori ale căror destine tinere au fost frînte în cele două războaie mondiale din acest veac n-am putea trece peste cele ale lui Al. Mateevici, Ion Grămadă, Ion Trivale, N. Vulovici, Mihai Săulescu, C.T. Stoika, ori peste ale lui Al. Robot, Ion Șugariu, B. Fundoianu sau Paul-Mihu Sadoveanu, victime toți, alături de alții, ale marilor conflagrații în care poporul român a trebuit să jertfească nenumărate vieți și inestimabile bunuri. Ei sînt și o expresie a sacrificiilor necontenite cu care ne-am apărat prin vreme unitatea țării și a destinului nostru în lume. Alături de acești martiri ai literaturii stau mulții ei veterani ai diverselor bătălii și războaie, pe care le-au evocat apoi în scris, uneori în cărți oricînd memorabile. Tradiția urcă iarăși pînă către începuturi și coboară pînă sub ochii noștri. E cazul, pentru a rămîne iarăși numai în acest secol, al lui Mihail Sadoveanu, al lui Octavian Goga, Camil Petrescu, Perpessicius, V. Voiculescu, George Topîrceanu, Gheorghe Brăescu, Vladimir Streinu, al lui Eusebiu Camilar, Nicolae Tăutu, Mihu Dragomir, Dragoș Vicol, T. Balș, Nicolae Jianu, N. Ladmiss-Andreescu, Laurențiu Fulga, Aurel Mihale, Emil Manu, Gh. Bulgăr, Ovidiu Drimba, H. Zincă, Eugen Teodoru, Ion și Florian Grecea, Ion Petrache și al multor altora. Ei au venit cu mărturia directă a participării, cu amărăciunea suferințelor încercate împreună cu poporul anonim și drept, încît destui dintre dînșii ne-au dat cărți trăite în chip nemijlocit. În general, de altfel, acest coeficient de istorie trăită, de evocare a evenimentelor în care scriitorii au fost implicați direct, generînd istorie, în care se înglobează și pe al cărei fundal strălucesc faptele și personalitatea lor, este destul de pregnant, pentru a-l putea socoti chiar specific.

Se înțelege că, literar vorbind, valoarea tuturor scrierilor avînd în miezul lor evenimente și momente din istoria îndelungată a luptei și victoriilor noastre pentru apărarea unității naționale este dată de forța talentului respectivilor autori, de harul lor expresiv, de capacitatea lor de constructori de destine. Dar cum istoria vibrează în opera mai tuturor, de la Heliade, Kogălniceanu, Bălcescu, Alecsandri, Negruzzi, Russo, Odobescu, Hasdeu, Eminescu, Creangă, Caragiale, Coșbuc, Delavrancea, Arghezi, Iorga, Rebreanu, Călinescu, Blaga, Bacovia, Zaharia Stancu, Marin Preda, la Mihai Beniuc, D.R. Popescu, Eugen Barbu, Ion Lăncrănjan, Ion Brad, Șt. Aug. Doinaș, Paul Anghel, Al. Andrițoiu, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Dinu Săraru, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu și alții, experiența generală a literaturii române face posibilă alcătuirea oricînd a unor culegeri reprezentative de literatură română pe o astfel de generoasă temă. Ea poate indica în mod convingător cum într-un spațiu amplu, gravitînd de departe în jurul arcului carpatic, ființa umană a viețuit statornic, generînd prin milenii rînduri de oameni ai căror urmași sînt românii de astăzi, vorbitori ai unei limbi neolatine unitare, în și din cuvintele căreia s-a închegat o literatură, unitară la rîndu-i, în sugestiva ei diversitate și care se înscrie, dimpreună cu celelalte forme ale vieții și conștiinței sociale, în existența acestui popor, evidențiindu-i ritmurile specifice, tensiunea cunoașterii de sine și a participării valorice la viața umanității, fiindu-i una dintre expresiile inconfundabile și active.

Se profilează astfel în conștiința noastră o dimensiune fundamentală și profund emoționantă a literaturii române, ca și un izvor neistovit al ei din care se vor naște noi opere, pe măsura comandamentelor cărora scriitorul român de astăzi este chemat să le răspundă.

George Muntean



Ateneul român (1889)

Conferințele de la Ateneul Român

ÎN istoria culturală a țării noastre **Societatea Ateneul Român** ocupă un loc de frunte, activitatea sa, pe plan cultural și patriotic, fiind dintre cele mai prestigioase. Să reamintim cîteva momente din existența acestei instituții. Conferințele culturale dovedindu-se folositoare și mult căutate de marele public, acum douăsprezece decenii s-a pus problema înființării unei societăți care să le organizeze în viitor și să le patroneze. La 31 octombrie 1865 acest deziderat era îndeplinit prin crearea **Societății culturale „Ateneul Român"**. Actul constitutiv poartă semnăturile a douăzeci de fruntași ai vieții culturale bucureștene : Constantin Esarcu, P. S. Aurelian, Theodor Aman, Alexandru Lahovari, Grigore Ștefănescu, B. P. Hasdeu, Al. Giani, Emanoil Kretzulescu, Ulysse de Marsillac, Alexandru Vericeanu, G. Missail, Emanoil Bacaloglu, Dimitrie Ananescu, Constantin Boerescu, G. Alessianu, P. P. Carp, G. Danielopol, V. A. Urechiă, C. I. Stăncescu, Al. Holban. Nouă dintre aceștia erau profesori și cinci scriitori și istorici. Societatea astfel organizată și-a început activitatea la 28 noiembrie 1865, deschizînd seria de conferințe publice. Despre cea dintîi conferință ținută în sala veche de lîngă Cișmigiu, ziarele ne spun : „La lumina slabă a cîtorva lămpi de petrol, un auditoriu, pe cît de ales, pe atît de numeros — poate o mie, sau chiar mai mult — salută apariția, lîngă o simplă măsuță de lemn, a primului conferențiar, d. C. Esarcu, inaugurînd activitatea Ateneului [...]". Deci acesta a fost începutul, modest dar apreciat de public, al instituției care avea să devină cel dintîi templu bucureștean de la tribuna căruia cărturarii urmau să exercite atît de necesara trebuință a comunicării cu publicul.

În anul 1888, **Ateneul Român** își inaugura, parțial, imobilul construit pe Calea Victoriei, dînd în folosință sala cea mare de conferințe — existentă și astăzi. Primul vorbitor de atunci (14 februarie 1888) a fost scriitorul Alexandru Odobescu. Acesta a arătat scopul Societății : „Să ajute la ridicarea culturală a neamului și să contribuie la îndeplinirea idealului său de viitor".

De la înființarea sa și pînă în zilele noastre, în palatul **Ateneului** au fost ținute peste cinci sute de conferințe, dintre care cel puțin o sută au fost ale scriitorilor. Cîteva nume (în ordine alfabetică) : Vasile Alecsandri, Gh. Adamescu, I. A Bassarabescu, Cezar Bolliac, I. L. Caragiale, George Diamandy, Barbu Ștefănescu-Delavrancea, Mihail Dragomirescu, Victor Eftimiu, Smara-Gheorghiu, Gala Galaction, B.P. Hasdeu, Nicolae Iorga, Iorgu Iordan, Mihail Kogălniceanu, Alexandru Macedonski, Ion Nistor, Dimitrie Onciul, Alexandru Odobescu, Cincinat Pavelescu, Cezar Petrescu, Ion Pillat, I. Heliade-Rădulescu, V. A. Urechiă, Tudor Vianu, A. D. Xenopol. Cei mai mulți dintre aceștia au avut prilejul să-și spună cuvîntul asupra Unirii — tema favorită a publicului.

„POEMA ROMANA"

SUB cupola Ateneului au fost auzite și cîntece patriotice, au fost declamate poezii mobilizatoare și au fost organizate serbări jubiliare cu teme din istoria neamului.

Tînărul violonist și compozitor George Enescu (nu împlinise încă 17 ani), concertează la Ateneul Român, la 27 februarie 1898, iar a doua zi dirijează orchestra Conservatorului, care cîntă „POEMA ROMÂNĂ" — compoziție proprie a acestui „copil minune care a uimit Europa" — cum îl socotea presa franceză. Succesul înregistrat întrece toate așteptările, cronicile care apar în ziarele bucureștene menționînd : „Nu se poate descrie efectul produs de concert asupra publicului ; ovațiunile au continuat și în stradă, totul transformîndu-se într-o adevărată manifestație patriotică". Iată deci și muzica integrată ansamblului de acțiuni menite să înalțe sufletele românilor și să le călăuzească pe drumul început către Unire.

„SĂ NE PREGĂTIM PENTRU UNIRE"

DOI mari istorici ai noștri au conferențiat la Ateneu, în săli totdeauna pline : A. D. Xenopol și Nicolae Iorga, tema principală abordată fiind Unirea. La 16 februarie 1911, Xenopol se adresa ascultătorilor :

„Avem cea mai sfîntă datorie a nu lăsa să ni se știrbească integritatea noastră etnică. Viața noastră culturală comună există și este tocmai un rezultat al acelei minunate închegări unitare sufletești ; și această viață fiind singura noastră avuție, sîntem datori să o apărăm pînă la cea din urmă suflare...".

La rîndul său, Nicolae Iorga, încurajînd pe cei hotăriți să lupte pentru Unire, rostea o emoționantă cuvîntare, tot la Ateneu, la 24 ianuarie 1916 :

„Despre Unirea cea mare trebuie să vorbim cît mai puțin și s-o pregătim cît mai mult. Să nu ne pregătim pentru defilare de steaguri biruitoare. Nu ! Să ne pregătim pentru lipsa îndelungată de acasă de la noi, să ne pregătim pentru moartea celor mai apropiați de noi. Dacă nu vom avea sufletul acesta, atunci biruința țăranilor noștri, biruința copiilor noștri va fi zadarnică...". Apoi, referindu-se la „cei ce tac și fac", istoricul spune : „Nu cred în cărți, nu cred în cei care le scriu, nu cred în alcătuirea de vorbe ale nimănui. Cred în cei mari și tăcuți, în aceia al căror suflet cuprinde tot cît am suferit, tot cît am luptat, tot ceea ce avem dreptul să smulgem prin luptă. În ei cred !".

C. ESARCU

Al. ODOBESCU

A.D. XENOPOL

George ENESCU 1898

Constantin MATEESCU

Bal la Casa Ofițerilor

PE Genu mi l-a prezentat odată Mira, într-una din zilele de la sfîrșitul lui octombrie. Colega mea avea mania să citească afișele de pe panoul situat în fața Parcului. Venea în Alutela circul Kludsky: lei, tigri, elefanți, dresură și acrobații de înaltă clasă.

— Ce-ar fi să mergem ? a întrebat fără convingere.

Era terorizată de exercițiile la trapez, mi-a spus, trăia cu spaima că odată și odată un saltimbanc va pierde clipa și se va prăbuși în rumegușul din manej. Văzuse un film, cu un an în urmă, în care acrobatul, Douglas Fairbanks, făcuse un pas greșit sub ochii sutelor de spectatori înfiorați. Și-a fracturat coloana vertebrală și a rămas infirm pe viață, și Mary Pickford, iubita lui, l-a părăsit. Iar el s-a apucat să bea. În punctul acesta a întrerupt-o Genu. Se așezase în fața noastră. Zîmbea.

— Sărut mînuțele, frumoaselor naiade, a zis făcînd o plecăciune.

Ne-a luat de braț cu o naturalețe dezarmantă și ne-a condus pe una din aleile din Parc. Era îmbrăcat într-un costum de haine uzat dar bine întreținut. Vorbea tot timpul, gesticulînd convingător și aruncînd spre noi priviri curtenitoare. Pe Mira o emoționa vizibil prezența lui. Am înțeles din conversație că se cunoscuseră la aniversarea unei prietene comune și că fuseseră de două ori la cinematograf. În general, mi-era destul de greu să-l urmăresc, apropierea lui îmi da un soi de teamă fără noimă. Exala miros de apă de colonie.

Ne-am așezat pe o bancă. Genu a scos din buzunarul hainei o tabacheră de argint cu monogramă și și-a aprins țigara.

— Fumați ?, a întrebat.

Se angajase într-o poveste lungă cu o baletistă de la Cărăbuș cu care se iubise în anul precedent și care-l părăsise pentru un ofițer de aviație, apoi ne-a relatat cum a căzut în vară la examenul de drept roman. Își petrecuse un braț pe după gîtul Mirei. O mîngîia distrat. Eram terorizată la gîndul că ar putea să treacă vreuna dintre profesoare. Parcul se afla în centrul tîrgului, la numai cîțiva pași de școală.

— Ești moldoveancă ? Se cunoaște după vorbă, mi-a spus zîmbind. E plin orașul de refugiați.

Aprecia vorbirea moale a moldovencelor, a declarat în timp ce-și îndrepta atenția spre mine. După precipitarea evenimentelor din vară, Alutela se dezmorțise, parcă, se populase cu o mulțime de fetișcane nostime, drăguțe. Păcat că, uite, stau ascunse în casă, în loc să iasă seara la plimbare pe Bulevard, sau să cunoască împrejurimile superbe ale orașului.

— Ce-ar fi să ne vedem diseară ? Mîncăm o înghețată la coana Mița și dăm o raită pe Terasă. Vin cu un prieten.

Ne-am privit. I-am spus că după-amiază plec. Că locuiesc la Ocnița. Pe alee trecea o doamnă împingînd un cărucior. Stătea să plouă. Genu scotea mari rotocoale de fum pe care le risipea cu generozitate deasupra capetelor noastre. În ochii Mirei am citit reproșul și nemulțumirea. O dezamăgisem. Regretam din suflet.

Vreo două zile nu m-a mai condus la gară. Urcam în tren cu Grațiela și Didina și ne opream într-un vagon unde ni se părea că e mai puțină lume. Peronul era pustiu. Un ceas de tablă înțepenise pentru totdeauna la ora 5. Ne așezam pe bancă și pălăvrăgeam. Didina își sărbătorea peste puțină vreme aniversarea. Evenimentul o înnebunise, pur și simplu. Nu-și mai putea încăpea în piele de bucurie. Părinții îi permiseseră „să facă dans" și-i cumpăraseră un patefon cu discuri. Tot drumul ne-a bătut la cap cu patefonul ei. Avea oprire automată și braț mobil. Și căptușeală mov, de catifea. Problema cea mai dificilă se dovedea a fi aceea a musafirilor. Pe cine să invite ? N-aveam băieți. Părinții îi puseseră în vedere să le prezinte în prealabil o listă.

— O listă ? a pufnit mirată Grațiela.

Discuția s-a oprit în locul acesta. Didina și-a scos puloverul la care lucra de o săptămînă, eu am deschis o carte, iar Grațiela a dispărut în celălat vagon, unde obișnuiau să stea funcționarii de la fabrica de țigarete.

La coborîrea în stație, îl așteptam pe Nelu. Mergeam întotdeauna împreună. Mă lua de mînă. Tăceam. Aveam aproape un kilometru pînă acasă. Nelu țopăia neobosit, ceea ce mă irita teribil. Lovea cu vîrful ghetei în toate pietrele ce le întîlnea în cale. Treceam un pod de lemn, urcam un deal, și intram în strada principală. Din vîrful dealului puteam vedea stabilimentul balnear, grădina publică și satul, năruit sub muntele de sare.

Pe tata nu-l găseam acasă. Venea tîrziu. Mă dezbrăcam. Dezordinea din camere îmi făcea greață. Luam un capot pe mine și mă apucam de treabă. Pe Nelu îl puneam să spele vasele. Dereticam prin casă, făceam puțină ordine în bucătărie și ridicam capacele slinoase ale sufertașelor. Mîncarea, cu mici excepții, era aceeași : ciorbă și tocană de cartofi, sau musaca, sau țelină, sau varză cu o bucățică de carne afumată. Ne așezam la masă unul în fața celuilalt. Îi potriveam șervetul sub bărbie. Nelu îmi mărturisea că a mai luat un trei la matematică. Mînca fără să facă nazuri. Îi pregăteam pentru desert o feliuță de pîine cu unt și cu magiun sau îi dădeam o jumătate de pachet de ciocolată.

Ne apucam pe urmă să ne facem lecțiile. Nelu nu răbda să stea cu un caiet sub ochi mai mult de un sfert de oră. O zbughea afară. Trebuia să-i redactez compunerile și să-i rezolv problemele la matematică. Se întorcea pe întuneric. La porțile vecine, femeile se adunau în grupuri și vorbeau. Își blestemau bărbații. Din cînd în cînd fîntîna scîrțîia anemic. Sosise vremea adăpatului. Pe la ferestre apăreau luminile opaițelor.

La ora nouă îl puneam pe Nelu să se spele, îi dam un blid cu lapte proaspăt și îl băgam în pat mai mult cu forța, îl înveleam cu pătura și-l sărutam. Deasupra patului veghea fotografia mamei înrămată în anul cînd ne părăsise. Stingeam lumina și intram în camera cea mare. Îl așteptam pe tata. Citeam o carte sau rămîneam cu ochii pironiți în întunericul de afară. Pendula veche a bunicii măsura agale timpul. Îl auzeam sosind încă din drum. Intra pe ușă și-mi zîmbea. Îl ajutam să se dezbrace. Se clătina ușor. Îi luam cu grijă pălăria de fetru și i-o atîrnam în cui.

— E bine ? mă întreba.

Îi răspundeam că e bine.

Mă mîngîia pe păr. Făcea eforturi să se țină pe picioare. Mînca un colț de pîine cu salam și se trîntea pe pat cu fața în sus. După o vreme își amintea de mine.

— Poți să te culci, zicea. Ești obosită. Mîine începem o existență nouă.

HAI să-ți arăt Zăvoiul, mi-a spus Mira trăgîndu-mă de mînă prin curtea școlii. În noiembrie, nimic nu mi se pare mai ispititor decît decorul sălciilor plecîndu-și fruntea îngălbenită peste unde.

Orașul arbora drapele tricolore. Se făcuse frig. Coloane de ostași cu armele lucind de curățenie se îndreptau spre dealul ce urcă la Episcopie, pentru Te Deum. În centru, Mira mi-a atras atenția asupra panoului ce anunța programul de la cinematograful Colleoni.

— Un film e ca un vis frumos, filosofa colega mea. Odată ce s-a terminat, îl uiți. Rămîi doar cu regretul pe care-l ai cînd te trezești din somn. Că nu-l mai poți trăi încă o dată.

Afișul arăta un tip cu un revolver în mînă și o femeie aproape goală, sprijinindu-se de o coloană de bazalt. Deasupra, titlul, cu litere de-o șchioapă : **Femeia fără suflet.**

— Ai fost vreodată la cinematograful Colleoni ?

I-am spus că nu.

Și-a îndreptat privirea spre mine, dojenitor. Am mers un timp fără să ne vorbim. La cafeneaua Ganțu, trei-patru tineri fumau în dreptul intrării, mascată cu o draperie. Prin geamurile largi, acoperite cu perdele, se întrezăreau contururi vagi de oameni aplecați asupra meselor de biliard.

Am rătăcit vreo cîteva minute pe strada principală. De-a lungul șirurilor de castani bătea un vînt de iarnă. Înghețasem. De la benzinărie am coborît pe strada Decebal. Vitrinele bogate ne arătau bijuterii, mantouri scumpe și rochii de mătase strălucind în ape.

Nu mai văzusem asemenea minunății de luni de zile. Uitasem că există.

— Ascultă, m-a întrebat deodată Mira, ce e tatăl tău ?

I-am spus că e funcționar la mină.

— Ce-ar zice dacă i-ai propune să locuiești în timpul iernii la oraș ? E greu al naibii să mergi atîtea ore în tren pe frigul ăsta. Și ai avea mai multă vreme de învățat.

Mă cerceta cu coada ochiului. Un avion biplan făcea ocoluri mari deasupra Alutelei. Ne-am ridicat privirile spre cer. Era de un albastru siniliu, bătînd în verde. Mi-am strîns jacheta în jurul trupului. I-am spus că mergem altă dată să vedem Zăvoiul. Biplanul a executat un luping, apoi s-a îndepărtat și în cîteva secunde a dispărut pe după coama neagră a Capelei.

În gară am întîlnit-o pe Grațiela. Stătea în sala de așteptare, chircită pe o bancă. Mai aveam o oră pînă la plecarea trenului. De partea cealaltă a băncii, o femeie își alăpta copilul.

— Nu șezi ? mi-a spus cu iritare în glas.

O clipă mi s-a arătat imaginea eterică a maică-si, privindu-ne suav din pragul ușii. M-am așezat. Pe linia a doua, o locomotivă se fîțîia de colo-colo. Pînă la urmă s-a oprit în fața gării.

— Orașul ăsta, a zis după o vreme Grațiela, e cea mai jalnică și ticăloasă cocină din lume. O fundătură.

Se aștepta, probabil, să-i cer o explicație, dar am tăcut. Discuțiile despre Alutela mă deprimau. Constituiau motivul cel mai frecvent al lamentațiilor noastre, cei ce sosiserăm din alte colțuri ale țării.

— Imaginează-ți, am căutat trei ore un acordor ! Mi s-a răspuns că singurul specialist în piane a sucombat cu zece ani în urmă. De atunci, familiile cu stare angajează acordori din București.

Și-a scos oglinda din sacoșă și s-a privit. Își despletise cozile și își prinsese părul în coc. Părea mai matură. Femeia și-a smuls țîța din gura țîncului și l-a trecut la țîța cealaltă. Copilul a mîrîit nemulțumit, apoi s-a apucat să sugă cu nădejde.

— Îl urmăresc de un sfert de oră pe omulețul ăsta, mi-a spus în șoaptă Grațiela, făcînd un semn spre colțul băncii. Descopăr în gesturile lui hulpave atîta animalitate, o poftă devorantă atît de crîncenă, încît îmi face greață. Greață fizică. N-aș vrea să am copii...

După vreo cîteva momente s-a închis în ea și n-a mai scos o vorbă. Locomotiva a șuierat. Mecanicul stătea plecat pe rama neagră de funingine a ferestrei. Purta cămașă cadrilată, cu gulerul răsfrînt. Pe cap avea o șapcă veche. M-am uitat la ceas. Un impiegat trecea în fugă peste linii. Mi s-a părut că văd în ochii Grațielei lacrimi.

În fiecare vineri, la cinematograful din Ocnița rula un film. Nu era de fapt un cinematograf, ci sala de spectacole a comunei, în care se organizau serbări și baluri, și se dădeau reprezentații cu trupe ambulante sosite de aiurea. Nelu nu lăsa să-i scape nici un film. Venea acasă seara, îmbujorat la față, și se apuca să mi le povestească. Mi-era cu neputință să-l împiedic. La urma urmei, cui să se destăinuie, dacă nu mie ? Mă prefăceam că sînt atentă și-mi vedeam de treburi. Nelu nu se descuraja nici chiar cînd rezolvam probleme la algebră. Se așeza la masă, lîngă mine, și-mi înșira neobosit năzbîtiile pe care le făcuseră la Oxford Stan și Bran.

— Ce-nseamnă aia rector, Tami ? mă întreba acoperindu-mi cartea sau caietul, ca să-mi abandonez preocupările.

După epuizarea subiectului, trecea la comentarea secvențelor mai palpitante. Avea o groază de impresii și se încăpățîna să mi le comunice pe toate. Într-o împrejurare asemănătoare, m-am pomenit în pragul casei cu Didina. Și-a scos paltonul și l-a agățat în cuiul de la ușă, destinat în exclusivitate pentru pălăria tatei.

— Voi n-aveți un cuier în cameră ? a zis făcînd o scurtă inspecție vizuală prin încăpere.

I-am spus să se așeze. Nelu a ieșit în curte. Prezența ei, fără să-mi fie absolut dezagreabilă, mă stînjenea. Eram nedreaptă. De cînd sosisem la Ocnița, îmi arătase o simpatie dezinteresată, ba chiar compasiune. Se străduia pe cît îi sta în putință să nu mă simt străină.

— Ce fac cu invitații ? m-a întrebat frecîndu-și palmele și rezemîndu-se de soba rece în care nu ardea de două zile focul. N-avem perechi de dans. Sînt șase fete și numai doi băieți.

Am ridicat din umeri. Didina mă privea impacientă, ca și cum ar fi așteptat să-i dau pe loc soluția problemei. A luat caietul de matematică de pe măsuță și s-a uitat pe el distrată.

— Pusesem atîta suflet în petrecerea aceasta și uite, o să fie o plictiseală îngrozitoare. Tu nu cunoști băieți în Alutela ?

Stătea să plîngă. Venise îmbrăcată într-o rochie subțire, cu mîneci scurte, și tremura de-a binelea de frig. S-a văicărit vreo cîteva minute pe tema asta. A lipsei de băieți. Comuna, în timpul iernii, era moartă. Doar vara se înviora. Soseau din toate colțurile țării turiști, bolnavi la tratament, studenți, și ulițele căpătau o viață nouă, impresionantă. Duminica, în chioșcul parcului, cînta fanfara regimentului, iar sîmbetele era bal în sala comunală. Îi delecta taraful lui Vasile Boerescu de la restaurantul Lynx din Alutela.

Am aprins lampa și am așezat-o în firida din perete. Didina se uita asupra unui sistem de ecuații cu trei necunoscute.

— Îți place să dansezi ? m-a întrebat.

Mi s-a părut că simt în glasul ei o coardă ruptă.

— Pe mine mă înnebunește dansul ! Aș dansa de dimineață pînă seara. Zile în șir. Mămica rîde de mine cînd îi spun, dar mă înțelege. A dansat și ea cînd era fată. Odată, acum un an, mă aflam cu tata în Alutela, și ne-am oprit un pic în fața ferestrelor iluminate ale Casei Ofițerilor. O, Doamne ! Ce-am putut să văd ! Ce rochii de mătase lungi, alunecînd pe dalele de marmură strălucitoare, ce măști frumoase, ce tineri ofițeri în uniforme albe, cu epoleți de aur și fireturi, ce muzică divină ! Nu mi-aș mai fi desprins privirea de la ele. Eram atît de aiurită încît o clipă m-am simțit atrasă în iureșul amețitor al valsului, și chiar dansam, împresurată de foșnetul mătăsurilor diafane, și mîna delicată a unui ofițer îmi atingea ușor mijlocul, pluteam, zburam deasupra marmurii de gheață, privindu-mi partenerul, zîmbindu-i, avînd în simțuri parfumul fin ce exala deasupra noastră ca o vrajă. Dar visul a durat cît o clipită și tata m-a smuls de lîngă ferestrele iluminate și am rămas de atunci cu nostalgia acelui bal în care m-am simțit măcar pentru vreo cîteva momente fericită...

Vorbea și mîzgălea sub ecuațiile mele siluete subțiri de tineri ofițeri cu epoleți de aur. Descopeream la ea o remarcabilă îndemînare de a desena veșminte și zorzoane militare.

Am întrebat-o dacă vrea să o servesc cu o dulceață. Aveam cămara plină cu peltea făcută de mine în Moldova. M-a refuzat cu un gest al capului.

— Crezi că o să ajungem vreodată să dansăm la Casa Ofițerilor ? a zis aproape în șoaptă.

A ridicat privirea de pe caiet. În clipa aceea îmi devenise dragă. Nelu fluiera prin curte un cîntec. Am luat caietul și l-am aruncat deasupra cărților ce-mi trebuiau a doua zi la școală. Didina s-a sculat. Mi-a spus că mă așteaptă cu dragoste la aniversare. Am ajutat-o să se îmbrace.

— Dacă găsești pe cineva, invită-l ! Contez pe tine. Cum vrei să ne distrăm fără băieți ? Pe tata l-am convins să nu se mai amestece în treburile mele. Sîntem aproape domnișoare. Pe vremuri, bunica avea copii la vîrsta noastră...

(Fragmente din romanul Bal la Casa Ofițerilor**)**

Ion Th. Ilea

■ PORNIT din Bistrița Bîrgăului la o vîrstă fragedă, Ion Th. Ilea, despre care am scris în „România literară" foarte de curînd, cînd împlinise 75 de ani, a reprezentat figura scriitorului dintre cele două războaie mondiale care s-a luptat cumplit cu viața pentru a ieși la lumină și a-și împlini suprema lui vocație, scrisul literar, în primul rînd poezia.

L-am întovărășit, de prin 1936, la sute de șezători literare prin toată țara. La Oltenița, cu Al. Cazaban și Mircea Damian ; la Tîrnăveni cu Cezar Petrescu ; la Tîrgoviște cu Ionel Teodoreanu și Gala Galaction... Versul lui colțuros, declamat întotdeauna ca o răbufnire împotriva cumplitelor încercări ale vieții prin care fusese nevoit să treacă, era receptat cu emoție în sălile arhipline, poetul era rechemat să mai recite încă. El însă, înflăcăratul de pe scenă ori din oricare loc, era în realitate un sfios, gesturile-i molatice, umbletul, vorba-i tărăgănată ori chiar șoptită, nu l-ar fi trădat de fel pe tribunul care rostea poemele cu vibrație unică.

Începuse modest cu **Inventar rural**, iar volumele de poezie și memorialistică nu i-au fost multe. În schimb, a colaborat enorm, prezent fiind la aproape toate publicațiile literare ale vremii. Dacă și-ar fi adunat aceste versuri ar fi realizat zeci de volume, îndeosebi inspirate din viața oamenilor pe care-i cunoscuse bine traversînd cele mai felurite meserii posibile — ceaprazar, strungar, chelner, actor, oficiant sanitar, secretar de redacție (ca în cazul „Societății de mîine" condusă de Ion Clopoțel), chiar

conducător de reviste, fiindcă el a scos, de multe ori plătind tiparul cu bani proprii, „Transilvania noastră", în perioada de zbucium a cedării Ardealului, prin odiosul dictat de la Viena.

L-am vizitat cu cîțiva ani în urmă, înregistrîndu-i amintirile : deși încă de pe atunci tot mai suferind, un foc scînteietor i se aprindea în priviri, arătîndu-mi vechi colecții de reviste la care lucrase și fotografii în care se aflase lîngă unii din cei mai prestigioși scriitori ai țării. Despre activitatea lui dăduse două volume de amintiri, dar dispunea de un material bogat, netranspus încă în filele de hîrtie.

Ilea pleacă dintre noi ducînd sub pleoapele-i umezite o viață de trudă, dar și de împliniri, fiindcă dintotdeauna știuse că va veni o zi cînd prezicerile lui pentru o lume mai dreaptă și mai bună se vor adeveri cu strălucire.

Al. Raicu

Platon PARDĂU

Toader și familia

TOADER a venit într-o seară de toamnă. Acest Toader, care, de la început să se știe, era șchiop de piciorul sting. Asta e ceva! Un om șchiop. Altceva decît un tip cu ambele picioare. Iar cînd are și un smoc de păr alb la tîmpla dreaptă... cînd (alte presupuneri, vorbe, superstiții) ar fi fost prevestit de o anume Ileana prin numărătoare de pari în noaptea viforoasă a unui An Nou, devine deja însemnat. Un tip marcat, cunoașteți expresia. Unul dintre cei pe care destinul, precum pe cirezile de vite marii proprietari anglo-americani, și-a pus ștampila de foc. Cine era acest Toader care venea de undeva și se protăpea cu piciorul lui ce lung, ținîndu-și, în același timp, echilibrul cu piciorul cel scurt? Mister parțial. Apare pe dealul din Doruna, se căsătorește cu această Ileana, o ființă sfielnică, orfană de mamă, dar crescută de mama mamei, o străbunică vijelioasă, în vîrstă (străbunica) de aproximativ 555 de ani, și dă cu tifla întregii obști de doruneni, îi ignoră sau își bate joc de ei. Iar ei primesc provocarea, îl acopăr cu porecle, între care cea intraductibilă, absurdă de fitigău, e abia una, dar n-au ce-i face. A intrat? A intrat. S-a apucat de făcut casă pe o poliță de dimb? S-a apucat.

Cară scînduri cu spinarea de la fabrica de cherestea a lui Goetz ?. Cară. Încă mai mult : împodobește casa asta din două camere și cămară cu o verandă de sticlă care-i jignește sclipitor pe dumnealor gospodarii (rog a nu se înțelege cuvîntul în sens peiorativ !) ? O împodobește... Pe la treizeci de ani, cînd îl cunoaștem noi, își mărește familia cu un copil — numele lui e George —, care vine pe lume spectaculos, precum taică-su cel din vest. Vine din Iad probabil sau din Paradis. Dovada : nu-i place cituși de puțin lumea în care a intrat și reacționează ca atare. Urlă. Urlă zi și noapte, cam 48 de ceasuri, dacă nu mai mult, măsurate pe „Cyma", nedespărțitul ornic al lui Toader purtat în cureaua lată cu buzunar, dedinsusul pantalonilor de suman.

Ei, dar să nu ignorăm personajul despre care, cîte ceva, se mai aflase. De pildă — că maică-sa, o ființă de vreo doi metri lungime, săracă de gradul zece pe scara Richter, murise nebună în balamuc. Că taică-su era, după unele versiuni, cel de-al doilea dintre eroii cu nume gravat pe placa de marmură a obeliscului din Doruna ridicat în memoria jertfelor din primul război. După altele, pur și simplu n-ar fi existat, însămîntarea nebunei avînd loc pe aceeași cale care s-a folosit în cazul Fecioarei Maria. Această din urmă versiune e mai plauzibilă din următorul motiv : La sosirea pe lume a acelui orăcăitor fiu George, năstrușnicul lui tată n-a apelat la doctor sau serviciile vrăjitorești gratuite pe care i le-ar fi oferit parasoacra, baba în vîrstă de 555 ani. Nu ! Există pe dealul din Doruna un prins rămas din primul rezbel și cele ce i-au urmat, personaj care în viața cea de toate zilele se ocupa cu pingelitul puținilor bocanci, pentru că lumea, inclusiv Toader, umbla cu opinci sănătoase și, dacă se putea, din roată de automobil. Cu acest prins — numele lui să fie Ivanov — Toader stătu îndelung de vorbă, convorbire după care se întoarse, pe o vifornită de clănțăneau gardurile de sîrmă ghimpată din primul război mondial, trosneau copacii, vitele stăteau să rupă lanțurile în grajduri, lupii se îngroașeră în omăt și sperau în zile mai bune. Se întorsese, deci, urcă pînă la casa lui cea cu verandă de pe deal, se așeză la masă (ar merita descrisă această masă, ca un altar budist, dar nu e timp) și se apucă de scris. Ce scria? Baba de 555 de ani, întinsă într-o ladă de scîndură și prezicîndu-și moartea de trei ori pe zi, nu putea afla, că era analfabetă boeană. Ileana, pentru că nu întreba, grija ei fiind să-l liniștească cu prișnițe și legănări pe protestatarul nou venit. Iar al treilea motiv, pentru că Toader, după ce-și trîntise căciula de laiță lată de-o jumătate de metru și pusese pe masă o coală de pergament din cele de învelit unt, amuțise.

Încruntat, încordat, cocoșat pe pergament, lingînd din cînd în cînd creionul chimic, pornise în jos și iar în sus și iar în jos, în coloane, într-o lungă călătorie pe coala de pergament. Primul lucru senzațional pe care-l aflară femeile fu că șontorogul știa carte, probă pe care n-o dăduse pînă atunci ! Al doilea, că parcă începuse a se osteni vîntoasa. Al treilea, și cel mai uluitor, că, deodată, protestele pruncului urlător încetară.

Abia mai tîrziu cînd, lac de sudoare, aprinzînd, în sfîrșit, o țigară — el, care fuma în draci, răsucea în foiță, foaie de gazetă, era în stare să tragă fum de creste de cartof ! — își contempla opera, femeile fură informate că ceea ce era scris cu creion chimic și încheiat cu un personaj cu cap de cosmonaut și sabie în mîna dreaptă în timp ce cu stînga ținea în brațe un copil înfășat, era viața sfîntului Sisoe. Mai mult, femeile — baba cea de 555 de ani acceptă, își acordă o derogare de la șederea în pat cam fără motiv — aflară că mogîldeața cu cap semănînd bine a roată dințată, nu era altcineva decît un drac trimis să tulbure liniștea acestei pașnice familii și să-l tragă de partea lui pe primul născut. Evenimente ulterioare par să fi confirmat ipoteza. Două zile mai tîrziu, pe-un alt viscol, întorcîndu-se de la lucru (încărca scînduri la amintita fabrică Goetz), Toader ar fi fost trîntit de cîteva ori de garduri, ar fi avut mari dificultăți în urcarea dealului, ba, cică, o gripă, din cele numite azi viroze spaniole, africane, asiatice, turcești etc., l-ar fi obligat să bea secărică fiartă cu cuișoare, în cantitate de o jumătate de litru, excelent vazodilatator care-l ajută să rămînă în poziție verticală, cu tot cu piciorul lui cel șchiop, numit și piciorul cel mic.

În sfîrșit, acestea au fost faptele. Vor fi semănînd cu vreo altă poveste, nu știu. Nu e treaba mea. Toader există pe deal, dealul există pînă la munte, muntele Giumalăului există pînă la cer, și tocmai aici eroul nostru se apucă să-și cumpere o bucată de pămînt.

...ÎNTRE timp, continua să-și sporească familia. Un al doilea copil, botezat Virgil, se dovedi la antipodul primului. Crezură că e mut. Ileana, bisericoasă pînă în măduva oaselor, dădu slujbe la toate bisericile și mănăstirile din jur, inclusiv la schitul de la Piatra Tăieturii (al cărui stareț avea să fie împușcat de pomană de niște hoți care-l credeau în aur pînă-n brîu, cînd el era sărac lipit), efort care-l lasă pe Toader indiferent. Părerea lui era, pe de o parte, că George urla și pentru Virgil, iar pe de alta, că un mut e un fel de trimis al lui Dumnezeu pe pămînt spre a-i pune la încercare pe oameni de pot sau nu descifra marile taine. De unde la el asemenea panseuri ? Baba cea de 555 de ani ridica din umerii ca niște țăruși încît perfora patul-ladă. Ileana își făcea cruci, Toader răsucea o țigară, iar Virgil continua să fie mut. Ca o încununare a situației, năstrușnicului tată îi veni ideea să învețe a cînta la trompetă. Ce amintiri din armată, din copilărie și adolescența lui misterioase, ce mesaj de dincolo de mormînt al nebunei lui mame îl aduse la bizara decizie ?

...CUMPĂRĂ o goarnă soldățească și, pe pragul grajdului, în asfințit — era vară, septembrie, cînd în Doruna iarba a doua capătă un luciu mat, iar otava sfiriie în clăi, trufanda pentru vițele cu ugere cît găleata — porni să-și încerce talentul. Cutremur e un cuvînt blînd. Catastrofă se apropie de adevăr ceva, ceva. În fapt — expresie groaznică, de articol, de d.d.s. — vitele rupseră lanțurile, se năpustiră din grajduri prin livezi, sparseră gardurile de bîrne, își sfîșiară pielea în plasele de sîrmă ghimpată... Cîinii — mai înțelegători totuși, mai filosofi — rămaseră proptiți în țăruși, dar porniră un concert de urlete de o intensitate și varietate neînregistrate pe deal de la apariția drumului de fier și a primelor locomotive care fluierau în demență minuite de mecanici austrieci. O, nu, era imposibil, insuportabil, cu atît mai mult cu cît Toader ținu să încheie cu deșteptarea, adunarea în grabă mare, cunoscută în cuvintele „Strachina și lingura, mămăliga-i gata, nu lua din ciorba mea că te spun la tata..."

La acest din urmă apel, se produse, dacă vreți, minunea. Mutul începu a striga, a vorbi, a se zbate, răsturnă leagănul și, de-a bușilea, ieși în ogradă. Era exact în clipa în care, dorind să constate ce efect are muzica asupra publicului său familial, Toader privea spre ușa casei. Exact clipa salvatoare, pentru că, din ocolul de bîrne, scroafa cea tărcată o și pornise către boțul umblător, cu intenții indubitabile de a-l mînca. Tu vei fi cea mîncată, drăguțo, o opri Toader și luă copilul în brațe.

Din clipa aceea se dezinteresă complet de trompetă, nu dădu nici o dovadă că totul nu ar fi fost altceva decît un test spre a proba facultățile auditive ale celui de al doilea fiu. Nu dădu nici dovadă că-l iubește. Dimpotrivă : îl disprețui, cu intuiția lui care nu greșea, pentru un defect descoperit în clipa constatării că aude normal : lăcomia. Dacă George părea să-l moștenească într-o conduită bizară manifestată prin faptul că avea atracție pentru tot ce era înălțime, vădea calități de cățărător și, ca atare, cădea de peste tot, Virgil mînca tot. Niciodată vorbăreț, veșnic flămînd ; ceea ce dădu un sens și existenței bătrînei de 555 de ani — am uitat s-o numesc : Marina — care deveni paznicul borcanelor cu smîntînă și al oalei de lapte acru. Din patul-coșciug, cu o dexteritate de aruncător la țintă, folosindu-se de un linguroi de lemn, reușea să-l pocnească direct în cap pe Virgil, ori de cîte ori se apropia de somptuoasa oală de lut din care, după cum se explica, „mai mînca, oleacă".

AȘA treceau anii, se așternea primăvara bălegarul pe pămînt, grămezi trapezoidale în urma căruței, așa se împrăștia bălegarul, cu grebla prin livadă, așa creștea iarba, așa venea vremea coasei cînd dealul era împodobit cu paralele verzi, lucitoare dimineața ca smaragdul, așa se usca fînul, ca un covor înșelător pe cîmp, trosnind de căldură și de mersul cosăceilor cei negri cu aripi carmin al căror zbor scurt sfiriia de pretutindeni : așa se aduna fînul în porșori (iar intraductibil cuvînt pentru acele grămăjoare pe sub care erau trecuți doi drugi de lemn și purtate către clăi), așa se umpleau livezile de clăi, momentul culminant al tuturor muncilor, apoteoza, cînd, cîte o fetișcană frumoasă, de obicei nepurtînd nimic pe sub cămeșoiul ei de in, sau cîte o nevastă cu catrința sumeasă dar cu aceleași dessouuri, călca fînul uscat pe lîngă prepeleac, pînă în vîrful pe care-l încheia cu o cunună răsucită de bărbații de jos — și trimisă sus cu ultima furcă de fîn. Evident, clipa care făcea să bată inimile mai iute era a coborîrii tinerei neveste de pe claia de fîn, readucerea frumoasei pe pămînt, care se făcea prin alunecare, cînd fustele și cămeșoaiele mai lăsau vederii albeața picioarelor și catrința linia șoldurilor.

Pentru că, într-o vară, pe vremea fînului, sosi pe lume și cel de-al treilea fecior al lui Toader — femeia aceasta năștea numai băieți ! — botezat în regulă cu popă și dascăl, la biserica din Doruna ; numele : Victor. De astă dată lucrurile păreau să se desfășoare normal. Moașa Catrina lui Bandron, care pronosticase greșit în primele două cazuri, dădu de astă dată asigurări : copilul mișca mîinile, picioarele, degetele, deschidea ochii, avea tot ce-i trebuie, nu se întîmplase, Doamne ferește, să se nască cu „coadă de drac", acele prelungiri ale coloanei vertebrale, atavism, lucru de mare rușine, și vorbea pe litere : a, i, ă, hi, limbajul corect. Nu trecură însă nici trei ani de cînd acest Victor intrase în dispozitivul familiei, vreau să zic, folosind terminologia militară dragă lui Toader, era „sub comandă", cu misiunea de a aduna surcelele din șură, cînd, într-o noapte (era noiembrie, ceață, coborîseră oile de la munte, stînile aveau să rămînă pustii pînă în primăvară), se trezi, sări în picioare și începu să strige : Foc ! ! !

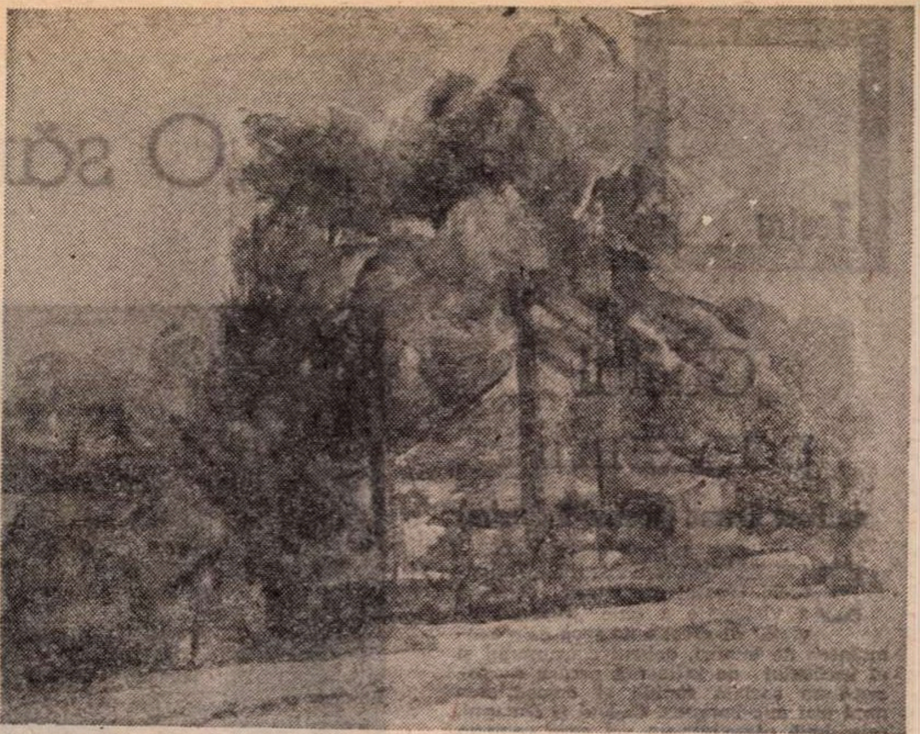
După ce dădu ocol casei și constată că nu arde nimic, Toader îi promise o bună „pereche de palme" dacă se mai ține de glume proaste și deranjează somnul unei familii care-și cîștigă traiul prin sudoarea frunții. Incidentul se stinse, toată lumea adormi — în vechiul bordei, nu în casa cu verandă unde se încălzea greu — nu fără ca Marina cea de 555 de ani să comenteze în patul-sicriu că „cu copilul e ceva". Noaptea următoare scena se repetă și eroul nostru, serios cum îl știm, dădu iar ocol casei, ba controlă cu atenție grajdul ca nu cumva „să fi lăsat un muc de țigară care să ardă mocnit în bălegar", cel mai perfid fel de a se preface al focului care-și punea în gînd să înghită vreo gospodărie de pe deal. Nimic. Pace și liniște. „Perechea de palme" Victor n-o primi, însă Toader se jură în fața familiei că dacă se întîmplă și a treia oară, acest copil al lui va fi dat la pompieri și-și va consacra existența pazei contra incendiilor. Se întîmplă. Nu noaptea următoare ; cam la o săptămînă, și de astă dată cu prelungiri sub formă de sughițuri, leșinuri, mă rog tot tacîmul. „Aici nu e vorba decît de domnul drac, trase Toader concluzia și nu așteptă zorii ca să încalțe opincile lui cele din roată de automobil, să înhame calul — o iapă roșie pe care tocmai o luase în schimbul unui armăsar sur, la rîndu-i dat pe unul pintenog cu stea în frunte — și porni spre vest. Singur.

Nu acceptă să fie însoțit, în direcția din care venise ; zadarnice rugăminți, inutile insistențe din partea mamei care nu se voia despărțită de copil, o scenă de toată frumusețea, de blestemele babei care punea pe seama acestui paraginere șontorog toate nenorocirile și bicisniciile ce le bîntuia casa, pe cînd alte gospodării etc., etc...

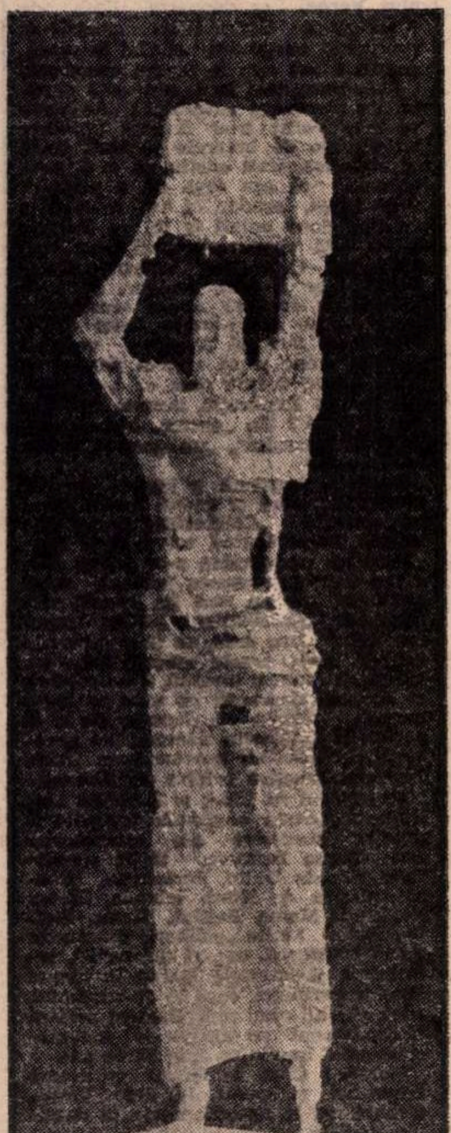
Nu mai insist. Răspunsul lui fu unic : „Scot eu dracul din el !"

A doua seară era înapoi. Unde fusese ? Ce făcuse ? Ce anume liniștise acest copil cu părul roșu care nu va fi cel mai blînd din blînzii dealului ?

(Fragmente de roman)



ION MUSCELEANU : „Pini"



IZSÁK MARTIN : Profetul I (sala Dalles)

Teatru

„Gustul parvenirii"

de Paul Everac (Teatrul Bulandra)

SPECTACOLUL Teatrului „Bulandra", **Gustul parvenirii**, încearcă o vivisecție a unei „filosofii de viață" al cărei unic scop este acumularea de bunuri, delirul consumului și al traficului de influență pentru o ascensiune socială rapidă și comoditatea unui trai mic-burghez. **Cadoul** și **Dulapul**, cele două piese într-un act care compun reprezentația, au, în creația lui Paul Everac, valoarea unor interludii necesare pentru incursiuni dramatice mai ample și profunde.

Cadoul este un exercițiu în care simțim condeiul polemic al autorului și o bună cunoaștere a meșteșugului scenic. Un tînăr e pe cale să-și piardă ființa iubită. Preocupat exclusiv de cariera sa, încearcă să-și atragă protecția unor persoane influente cu funcții și bani. Cultivă o faună de indivizi formată din doamne cu nostalgia unor timpuri de mult apuse, „experți" care-și ascund incompetența în jocul relațiilor și al serviciilor oferite cu generozitate amatorilor, sau pseudointelectuali vehiculînd în discuții opinii despre artă a căror semnificație nu o stăpînesc. Vraja acestui mod de viață va fi spulberată de un musafir nepoftit, un fost coleg de școală. Jucind rolul bufonului pentru o seară, el strigă adevăruri incomode, obligînd măștile să cadă. De la primele replici textul lasă impresia unei ecuații rezolvate. Între sosirea demistificatorului și hotărîrea tinerilor de a se căsători, surpriza nu mai funcționează. Desfășurarea evenimentelor capătă un caracter demonstrativ, ușor teatral pe alocuri. Prezentarea caricată, pe o singură coardă, a unor personaje, estompează acuitatea conflictului.

Piesa **Dulapul** se înscrie și ea în cadrul unei fabule realiste, dar aici anecdota, împrumutată din cotidian, devine dramă. Tirgul cu obiectele și sentimentele îmbracă forma satirei incisive. Dialogul este coroziv, replicile tăioase. Un surprinzător joc al răsturnărilor de situații dinamizează montajul eliptic al evoluției tinerei familii, cuprinsă de febra înavuțirii. Remarcăm doar că aglomerarea planurilor precipită finalul și face ca unele momente să fie insuficient dezvoltate. Constatăm și prezența unui subtext simbolic (puțin exploatat de spectacol), în imaginea dulapului dominînd obsesiv actele eroilor, adăpostind „dovezile" murdare ale unor existențe înrobite chiverniselii.

Reprezentația e în prima parte monotonă. Regizorul Petre Popescu și scenograful Mihai Mădescu ilustrează decorativ trama piesei **Cadoul.** Există ceva și convențional în decor și costume, ca și în rezolvarea situațiilor. Frînată și de partitură, trăirea actoricească este în unele părți modestă. Deși nu oferă o deschidere metaforică textului **Dulapul**, reprezentația cîștigă în partea a doua în concentrare și dinamism, fiind mai minuțios elaborată : Emil Reisenauer, George Andreescu, Nora Gion, Aurelia Sorescu, Alexandru Martinescu creionează măști pigmentate uneori cu prea mult pitoresc. Răzvan Ionescu, Mariana Buruiană, Constantin Drăgănescu, Maria Gligor, Micaela Caracaș conturează cîteva portrete viabile, construindu-și rolurile pe reacții de interior, cu atitudini și gesturi studiate. Se detașează interpreții Petre Lupu și Diana Lupescu. Printr-un joc mobil și atenți la nuanțe și detalii, ei gradează cu dramatism procesul de alienare al cuplului, cu gustul parvenirii. Subliniem că tînăra actriță Diana Lupescu, achiziție mai nouă a teatrului, traversează acum un proces de maturizare a mijloacelor sale de expresie. Solicitată să facă o compoziție, interpreta demonstrează forță, știință a dozării efectelor, naturalețe, în felul cum întruchipează stările complexe ale eroinei. De la febrilitatea timidă a îmbogățirii de la început, la rapacitatea femeii vulgare și hulpave, pînă la falimentul moral și fizic din final, cînd o găsim bătrînă și bolnavă, interpreta joacă stările cu acuitate.

Ludmila Patlanjoglu

„O sărbătoare princiară"

de Teodor Mazilu (Botoșani)

Scenă din spectacolul cu piesa **O sărbătoare princiară** de T. Mazilu. In imagine Doru Buzea (Nemeș) și Sebastian Comănici (Varga)

PE măsură ce își duc viața scenică, piesele lui Mazilu sapă în straturi din ce în ce mai adînci ale conștiinței noastre. Ne pun întrebări insidioase, stîrnesc îndoieli cu privire la certitudinile osificate. Și mai ales previn asupra perversiunilor morale. În **O sărbătoare princiară**, festivitatea pentru care personajele se pregătesc cu atîta emoție și satisfacție, fericite că au „un loc admirabil" de unde pot vedea totul, e spectacolul odios al tragerii pe roată a iobagilor transilvani răsculați. Caracterul „princiar" al acestei sărbători vine de la implicarea directă a împăratului, care „a dorit să dea un exemplu" și care își va trimite aici reprezentantul personal, pentru a da execuției măreție. Dar poate avea măreție o atare scelerată represiune ? Da — spune Mazilu, tulburîndu-ne — „crimei îi place să se lăfăie în măreție" ; toate josniciile publice se săvîrșesc în numele unor idealuri și se drapează în vestminte pompoase, rîvnind a fi majestuoase.

Pînă ce se isprăvește festivitatea, funcționează sarcasmul cumplit al scriitorului ; apoi, culorile zeflemelei pălesc și se instaurează întunericul tragic. Știam că legăturile de sînge între părinți și copii sînt inebranlabile ; dar Varga și Iuliana, cei doi nobili a căror fiică s-a însoțit cu un iobag răsculat, își vor ucide vlăstarul pentru a nu pierde grația împăratului. Fără propria lor fiică pot trăi, dar fără grația și surîsul binevoitor al împăratului de la Viena, nu. Pilda urmărită prin omorîrea, cu tobe și surle, a țăranilor răzvrătiți rodește în chiar casa nobilului ; el va da cea dintîi dovadă că a înțeles-o și va face act de lealitate ucigîndu-și progenitura, semnificînd a-și distruge, astfel, ultima rămășiță de omenie.

Săvîrșită cu profunzime și în schimbări necontenite de situație, cu scoaterea la vedere a motivațiilor, — pe care personajele le divulgă voluptuos cinic — anatomia aceasta rafinată a sadismului e de o indicibilă finețe. Marele intelectual — aprecia Malraux — e omul nuanței, al gradării, al calității, al adevărului în sine, al complexității. Chiar astfel ne apare Teodor Mazilu și în această piesă istorică într-un act, care, deși istorică, ne sensibilizează în legătură cu stări de spirit din lumea actuală și, deși scurtă, are densitatea unei opere definitorii.

O percepem întocmai în spectacolul începutului de an teatral la Botoșani. Iată că un teatru mai excentric și mai modest dă cea mai importantă premieră inaugurală a stagiunii, prin valoarea scrierii alese, prin regizor — Alexa Visarion, care construiește o reprezentație austeră, de ținută clasică, în tonuri clare și nete, dar cu un mare clocot interior — prin adecvarea individualizată, energică, elegantă a actorilor la sarcinile scenice. Publicul a fost surprins. A ascultat excepțional. A aplaudat replici de nuanță și metafore — ceea ce e destul de rar.

Pe planșeu sînt doar două fotolii aurite. Din plafonul negru spînzură un candelabru ponosit. Servitorul Nemeș, apariție voit impersonală, rostogolește în scenă un covor roșu, lung. În acest cadru, interpreții, de vîrste nedefinite, în costume anodine, nelocalizate, fără artificii și podoabe (Varga e în redingotă, cu guler și cravată, dar fără cămașă) vor sugera, cu plasticitate și simț al evocării, grozavul spectacol din piață, amenințătoarea și îndepărtata curte vieneză, împrejurări ale răscoalei. Și asasinatul, căci părinții nu ucid cu mîinile lor, ci **determină** moartea fetei, Apolonia, pe care o silesc, cu sălbăticie, în momentul ultim, să mai strige și „Trăiască împăratul !" Tînăra apare în alb, — lumina din urmă a întunecatei case — și e atît de îngrozită de răceala de gheață a părinților — care, zîmbind unsuros, o încarcerează cu brațe drăgăstoase, să nu poată scăpa, și o țintuiesc cu cîte un galeș, dezgustător sărut patern — încît caută refugiu lipindu-se de zid, simțindu-l mai cald decît sînul mamei.

Generalitatea și sobrietatea alcătuirii scenice reliefează puternic abjecția ce se savurează pe sine — plăcerea hidoasă a nemerniciei, deliciile monștrilor ce se desfată cu moartea altora. Alexa Visarion expune riguros, în stil propriu, apăsat. Fățărnicia ce-și autodenunță, suspinînd, traficul de sentimente e materia ironic-tragică a spectacolului, iar slugărnicia ce-l despoaie pe individ de atributele esențiale ale umanului, lăsîndu-i o singură funcție, aceea de unealtă, e laitmotivul. Sarcasmul autorului e valorat cu măsură și distincție într-un crescendo tensional continuu. Dinamismul regizoral, subtilitatea și fluența tratării, simplitatea substanțială a compoziției au sprijin decisiv în interpretare. Marinela Pătru-Bugeac o figurează pe Iuliana, stăpîna casei, într-un ansamblu de stări admirabil conduse și diferențiate, cu o vigoare a rostirii și cu o precizie a gestului care împun. Surîsul perfid e excelent desenat, ca trăsătură principală a izbutitei măști. Atitudinile caracteristice sînt vibrante. Actrița exprimă impecabil toate ipostazele ticăloșiei revendicate de rol. Onctuos și autoritar, tîritor sau exultant, Varga află în creația lui Sebastian Comănici o întruchipare remarcabilă, căci actorul știe — ca și în alte dăți, ca și în alt spectacol mazilian reușit al Teatrului din Botoșani **Acești nebuni fățarnici** — să trăiască mizeria morală a personajului și, deopotrivă, să se detașeze de introspecțiile lui falacioase, arătîndu-ni-le, într-un joc complex și bogat cromatic. Nemeș, sluga felonă, care se roagă, cîinește, prăbușit la talpa lui Varga, „Bate-mă stăpîne !" e o schiță tipologică bine gîndită și susținută de Doru Buzea, acesta îmbinînd, cu iscusință, surîsul ipocrit, pînda continuă, retracția celeră, avansul mieros, umilința autoflagelantă, dominîndu-și doar o clipă seniorii prin bucuria sadică a anunțului ce-i vesteste că, în fond, au săvîrșit o crimă inutilă. Iulia Boroș, foarte tînără interpretă, o aduce impetuos în scenă pe Apolonia, îi dă o ținută statuară (necesară în sistemul de referințe al demonstrației scenice), pronunță replicile cu limpezime și timbru dramatic specific, dar, de la un moment dat, capătă o stare de exaltare, dedîndu-se la excese vocale și lacrimale care țin de un alt mod teatral, străin acestei reprezentații.

E, în piesă, un pasaj discursiv, lung, care grevează și asupra spectacolului. Altfel însă montarea are o armonie particulară. Și acea ciudățenie care e a artei autentice, și care te face să percepi ca pe o frumusețe, o întîmplare respingătoare, cu mișei neliniștitori ce nu-și ascund nimicnicia, ci se și mîndresc cu ea...

Valentin Silvestru

O glumă îndoielnică

■ Acum două săptămîni, rubrica „Telecinema" a „României literare" propunea cititorilor, sub semnătura lui Aurel Bădescu, **O glumă cu moș Verne.** Las deoparte lipsa de contingență dintre titlul generic al rubricii și conținutul textului în cauză, pentru a mă opri la fondul chestiunii.

Să vedem, mai întîi, care este punctul de plecare al autorului : „Se spune că moș Verne n-ar fi ieșit în viața lui dincolo de hotarele regiunii unde se stabilise. Unii susțin că e o pură legendă, că așa ceva nu e posibil". S-ar părea, așadar, că am avea de-a face cu două opinii la fel de îndreptățite, cîtă vreme adevărul nu este cunoscut. O situație în care Aurel Bădescu ar fi fost, desigur, liber să afirme nu doar că „omul acesta și-a scris cărțile sale despre toate colțurile lumii fără să fi văzut vreunul din ele", dar și că „și-a propus să scrie numai despre ceea ce n-a văzut niciodată". Explicația acestei incredibile opțiuni ? Un „enorm, hiperdilatat simț al umorului", „un gust al farsei inofensive."

Exegeza verniană a înscris demult simțul umorului și gustul farsei printre atuurile „Călătoriilor extraordinare", neîndrăznind totuși să-și imagineze că perspectiva s-ar putea modifica într-o asemenea măsură, încît scriitorul „să nu mai fie socotit atît părintele anticipației, cît un mare umorist...". Dar ceea ce m-a determinat să scriu aceste rînduri este nu ideea, să spunem insolită, a articolului, ci eroarea flagrantă pe care se întemeiază. Pentru că departe de a fi **călătorul în fotoliu** născocit de amatorii de contraste spectaculare, Jules Verne se numără printre cei mai umblați oameni de litere ai timpului său. Ne-o dovedește o simplă înșiruire a țintelor succesive ale croazierelor sale: Marea Britanie, țările scandinave, Statele Unite, Portugalia, Spania, Africa de Nord, Irlanda, Marea Nordului, Marea Baltică, Malta, Sicilia, Italia. Multe „călătorii extraordinare" utilizează, uneori mărturisit, informații și impresii culese în timpul acestor periploi, care ar fi continuat, dacă glonțul unui tînăr dement nu l-ar fi condamnat pe scriitor la sedentarism, cînd împlinise doar 58 de ani.

Morala ? Cînd te amuzi pe seama biografiei și operei lui Jules Verne, trebuie să le cunoști măcar în datele lor cruciale.

Ion Hobana

Radio TV

Vocile romanului

■ Din adumbrosul Maramureș a coborît pentru a intra cu pas uimitor de sigur în literatură Augustin Buzura. **Absenții**, roman apărut în 1970 (în același an cu **Păsările** de Al. Ivasiuc) însemna confirmarea reală a unui prozator ce reținuse serios încă de la debut vocile criticii. A urmat o perioadă bogată în cărți și împliniri și, atentă în a consemna evenimentele istoriei literare actuale, redacția televiziunii i-a dedicat un emoționant film-portret în ciclul **Creatorul și epoca sa** (redactor Marilena Rotaru, imaginea, ca totdeauna încărcată de o densă poezie, Constantin Moțiu). Mărturiile înregistrate pe peliculă au fost învăluite de o gravă melancolie. Fostul absolvent al Facultății de medicină din Cluj nu își reneagă în nici un fel prima profesie („dacă ar trebui să aleg acum din nou, tot medicina aș alege-o") și abandonarea ei este resimțită, cu nostalgie, ca o neîmplinire. Pînă la un punct, însă, am adăuga noi imediat, căci a doua, definitivă, nu este prea departe de cea dintîi : scriitorul se îndreaptă tot spre om, acum spațiul de investigare este infinit iar libertatea sa, nemărginită. Triumfătoare se dovedește, astfel, creația ; victoriile, ca și nehotărîrile acestui destin sînt chiar rațiunea de a fi a creatorului. Buzura vorbea, așadar, de distanța, uneori enormă, dintre cartea reală și modelul ei mental. distanță din toate punctele de vedere fertilă, dovadă că „mereu vrei mai mult decît poți, ceea ce te stimulează și ca om și ca scriitor și ca ființă socială". Proiectele, nu toate desăvîrșite, îmbogățesc în fond memoria absorbantă a prozatorului și ele rodesc sau vor rodi cîndva cu siguranță. Această tonică siguranță, binetemperînd neliniștile interioare, s-a vădit cu prisosință atunci cînd Augustin Buzura iese din cabinetul său de lucru, din nopțile sale de veghe și căutări, pentru a păși printre colinele și casele din Berința („nu mă pot desprinde în nici un fel de acest loc", „aici încep și se sfîrșesc toate cărțile mele") sau pentru a-și întîlni, în adîncul subteran sau sub lumina soarelui, prietenii statornici, minerii : „lor le datorez o parte a ființei mele". Lor, stăpîni ai „miezului nervos și îndărătnic" din munți, lor, celor ce sînt simbolul curat al curajului și eroismului, lor, celor ce știu să lupte bărbățește cu primejdia și să vorbească în fraze armonios strunite despre ce înseamnă să vrei și să reușești, lor le dedică Buzura un cald elogiu. Ceea ce știam din mai vechi reportaje ale scriitorului a căpătat luni seara o nouă semnificație. După cum, mărturia sa de credință ni s-a impus cu limpezime : în toate cărțile mele se aude același protest împotriva morții psihice, a traiului doar la nivel vegetativ, același protest împotriva falsului, minciunii, lașității. Adevăr, valoare, supremația criteriului moral, calitatea ca normă de existență, iată devize implicite ale unor cărți pe care publicul le citește și le așteaptă.

Ioana Mălin

În lumea sentimentelor delicate

SURSA obişnuită a originalităţii epice provine, de multe ori, din ceea ce eu numesc „dezînşelare". Într-o dramă avem totdeauna opoziţia a **două opinii** despre viaţă, lume, societate. O concepţie severă şi alta indulgentă. Personajele practică una sau alta din aceste două „Weltanschauung"-uri. Asta permite ca, din cînd în cînd, cutare personaj să constate că pînă atunci se „înşelase". Că tot ce crezuse că este **da**, era **nu**, şi viceversa. Acest şoc psihic este de un mare efect estetic.

În filmul sovietic **Întîlnire cu tinereţea** nu există asemenea dezinşelări pentru bunul şi curiosul motiv că personajele principale practică, însufleţite de egală convingere şi fidelitate, **ambele** concepţii, şi pe cea rigidă, şi pe cea fantezistă. Dar, bineînţeles, **fiecare altfel.** Personajul principal (interpret : Kirill Lavrov) este directorul unei mari uzine, un şef cusurgiu şi exigent, care tot timpul critică şi sancţionează. Opuşii lui sînt personaje mai romantice, mai fanteziste, dar şi ele sînt fascinate de probleme intime, sentimentale. În conflictele lor, toţi practică simultan atît opinia rigidă cît şi cea patetică. Simultan şi, bineînţeles, cu argumente foarte diferite. Această înţelegere latentă o simţim tot timpul, deşi evenimentele păstrează un constant ton de conflict. Aşteptăm ca, pînă la urmă, toată lumea să se împace, printr-un „happy-end" general. Ceea ce se şi întîmplă. Dar nu pe bază de înţelegere raţională, ci pe bază de bunătate, toleranţă, delicateţe sufletească, înduioşare generală. Protagonista, o fată de şaptesprezece ani : Varia (interpretă : Sofia Gorşkova) este severă ca un dictator şi sentimentală ca un copil. Protagonistul este un foarte important şi destoinic director de fabrică, mereu nemulţumit, mereu sarcastic şi batjocoritor, deşi ştim bine că în sufletul lui el este un tandru. Acum şaptesprezece ani, el avusese un amor vulcanic pentru o încîntătoare femeie, amor care durase cîteva sublime luni, apoi căzuse într-o uitare de şaptesprezece ani. În schimb, avusese norocul să-şi găsească o soţie perfectă : frumoasă, înţelegătoare, generoasă (Lena : interpretă Nelli Kornienko). Ea încurajează pe soţul ei în intenţiile lui patetice de reînnodare cu trecutul.

Interesant este că personajele care se înfruntă au o egală dreptate să-l socoată pe celălalt neserios, caraghios, cam ticnit. Vă închipuiţi ce cap face severul director cînd o puştancă de şaptesprezece ani îl acostează pe stradă, îi spune că ea nu-i de-acolo, că tocmai în ziua aceea sosise, ca să vadă cum e tatăl ei, un tată de care abia acum, după şaptesprezece ani, aflase că există. Vrea să-l vadă, să vadă cum arată, la chip şi la minte. Totuşi el îşi dă seama că n-are de a face cu o adolescentă obraznică, ci cu un temperament de cuceritor, care vrea să-şi cucerească tatăl nou-apărut.

Tot în ordinea împăcării de opinii opuse semnalăm o altă faţă a problemei. Severul director era, în acel moment, în conflict cu tinerii săi salariaţi, care-l găseau îngîmfat şi odios. Ba chiar începuseră, prin presă, să-l atace şi să-l blameze. Avem aici mai mult decît o gîlceavă. E vorba de un eveniment politico-social important. Tineretul muncitor care multă vreme înghiţise fără murmur aerele de dictator ale şefului, acum îi cere să fie nu complice cu obrăzniciile lor, ci amabil, afectuos, prieten, camarad. Ce oare se întîmplase ? Căci realmente ceva se întîmplă. Tineretul îşi dăduse seama că pentru funcţionarea fără greş a uzinei lor e nevoie de o disciplină de fier, dar nu şi de un despotism fără replică. Tocmai asta avem : o atitudine mai amicală, mai părintească, mai „de la egal la egal". Dreptate aveau şi unii şi alţii.

Interesant gîndeşte Valentin Popov (regizor şi coscenarist) această poveste unde acelaşi personaj practică cu convingere ambele opinii opuse. Interesant cum acest caracter polemic nu se exprimă prin atacuri brutale, ci printr-o desfăşurare delicată de sentimente care merg spre împăcare.

D.I. Suchianu

La Cinemateca

■ De două săptămîni, au început — cu o serie de reluări — proiecţiile la Cinematecă ; dar abia sîmbătă, 1 octombrie, se va redeschide într-adevăr stagiunea 1983—1984, cu obişnuitele cicluri tematice şi pe genuri, cu retrospectivele dedicate curentelor, şcolilor şi personalităţilor celei de a şaptea arte. Sperăm că prin programele sale de ţinută Cinemateca îşi va confirma şi spori, în noul sezon, prestigiul de autentic for de cultură.

În această săptămînă, în premieră, Balcane de curcubeu, un film românesc scris de Fănuş Neagu şi Vintilă Ornaru, în regia lui Iosif Demian (în imagine : actriţa Magda Catană)

„Misterele Bucureştilor"

„LA un film te angajezi cu mulţi oameni pe aceeaşi galeră. Trebuie să tragă toţi în aceeaşi direcţie, în acelaşi ritm şi spre acelaşi ţărm. Regizorul e cîrmaciul, dar şi trăgătorul care ştie mai bine încotro şi mai ales cum să îndrepte galera". — se confesa Doru Năstase în preajma lansării penultimului său film. „Galera" cea de pe urmă nu a mai putut-o conduce însă pînă la capăt ; Doru Năstase a murit în primăvară, înainte de a termina **Misterele Bucureştilor**, dar colaboratorii săi (îndeosebi monteza Iulia Vincenz şi inginerul de sunet Silviu Camil, alături de scenariştii Eugen Barbu şi Nicolae Paul Mihail, după cum preciza, în seara premierei, Dumitru Fernoagă, directorul casei producătoare) au izbutit să poarte pelicula pînă la sălile de proiecţie. Şi astfel eroii serialului îşi reiau aventurile ; pentru armele căuzaşilor se străbătea **Drumul oaselor** (1980) şi tot aceleaşi arme, mereu cucerite de **Trandafirul galben** (1982), ajung în sfîrşit la loc sigur în **Misterele Bucureştilor.** Tehnica azvîrlirii, prin intermediul dialogului, de punţi între cele trei lung-metraje e utilizată frecvent, cu toate că însăşi biografia personajelor principale suferă mutaţii surprinzătoare (neînfricatul Mărgelatu mărturiseşte că, din laşitate, nu şi-a băut otrava pe vremea cînd făcea parte din „Batalionul sacru" al Eteriei !) ori îşi schimbă fundamental traiectul (Agatha, cea care jucase în „Amlet" şi visa un teatru la Viena, a uitat scena, pentru a conduce, deghizată, obştea calicilor).

Exacta continuitate între cele trei filme nu i-a preocupat deci pe autori; evidentă e însă dorinţa de a păstra caracteristicile genului, de a conserva sigurele, verificatele — prin experienţă proprie — reţete de succes la public. Formula rămîne identică : predominantă se instituie, din nou, voinţa de a frapa, de a reuni cît mai multe amănunte insolite. **Misterele Bucureştilor** schiţează cadrele unei epoci tumultuoase, pentru a avea apoi prilejul să etaleze cît mai numeroase răsturnări de situaţii, capcane, urmăriri, lupte (se luptă la moară şi în vadul unui rîu, printre tarabele pieţii şi în jurul unei carete fără pasageri ; se duelează în timpul unei vînători de mistreţi şi se trage cu tunul în faţa unei închisori). Acţiunea filmică se desfăşoară în lunile premergătoare (martie-aprilie, să zicem, pentru că se vorbeşte despre „leterele de taină" aduse de la Paris), ba poate chiar şi în zilele revoluţiei paşoptiste (dacă spectatorul ia, de pildă, ca reper atentatul împotriva lui Vodă Bibescu, petrecut în realitate cu numai două zile înainte de 11 iunie). Din cuvintele eroilor cinematografici reiese însă că trebuie să-şi împlinească urzelile politice „nu mai tîrziu de Bobotează", iar proiectele matrimoniale „de Florii". Peste faptele atestate documentar, reordonate după nevoile ficţiunii, se suprapun peripeţii pitoreşti, istoria — pe ecran sînt prezentate, în treacăt, chipurile lui Rosetti, Bălcescu sau Heliade — fiind numai un decor pentru spectacolul repetatelor confruntări dintre Mărgelatu şi Agatha.

Abundentele detalii epice se realiniază totuşi în două şiruri contrastante ; pendulînd continuu între lumea marilor boieri şi obştea calicilor, subiectul adună mereu alte şi alte simetrii : Şuţu, de exemplu, complotează împreună cu fiul său vitreg, dar ambii speră să urce pe tron. Pereche se demonstrează a fi, de asemenea, aspiraţiile de mărire ale Aspasiei şi ale Elisaftei ; „ca două picături de apă" seamănă Buză de Iepure şi Mărgelatu. Destinele paralele diferă doar prin culorile intense ale replicilor, scenariştii Eugen Barbu şi Nicolae Paul Mihail imaginînd aproape pentru fiecare personaj un limbaj aparte. Reacţiile şi gesturile rămîn însă similare, astfel încît anecdotica întregului film s-ar putea orîndui în fişiere învecinate : se aşteaptă două fastuoase nunţi, două sînt şedinţele de ghicit, două apariţiile lecuitorului Aurică, de două ori revin în grup conducătorii „Frăţiei", în două rînduri izbuteşte mama să-şi salveze de la moarte fiul, fără să se demaşte. Intrînd în universul cerşetorilor (estropiaţi sau doar escroci simulînd suferinţele), camera de luat vederi întîrzie îndelung, sesizînd şi laturile groteşti şi cele terifiante ale mediului „Vagabonzii", „desculţii", „craii" trec (precum în **Amintirile colonelului Locusteanu**) în prim plan ; situaţii şocante, de varii tipuri, se aglomerează (răstignirea trădătorului, idila din conacul singuratic, ameninţarea negustorilor de pe malul Dîmboviţei, cu procedee desprinse, parcă, din arsenalul gangsterilor, fuga romantică prin subterane, melodramatice dezvăluiri finale).

Misterele Bucureştilor este un film de acţiune ; „şarade" atractive — unele fără dezlegare — se înlănţuie alert dar secretele suspense-ului şi logica aparent simplă a unei pelicule de divertisment nu sînt uşor de stăpînit. Regretatul regizor Doru Năstase ştia acest lucru şi pentru a reuşi şi-a aliat o echipă de cineaşti experimentaţi ; alături de cei care au finisat cadenţele vizuale şi ritmurile sonore, să-i numim pe Nicolae Drăgan (cu ale sale decoruri de epocă uneori inspirat găsite şi rafinat modelate, alteori bine gîndite în platou, deşi butaforia devine cîteodată vizibilă) şi pe Ion Anton (fixînd cu măiestrie pe peliculă delicatele nuanţe ale peisajelor). De asemenea, **Misterele Bucureştilor** mizează pe o distribuţie alcătuită din populare staruri, în frunte cu Florin Piersic (un Mărgelatu mai contemplativ şi mai sensibil la chemările iubirii decît în episoadele precedente) şi cu Marga Barbu, înfăptuind turul de forţă al unei partituri duble : Agatha (doamna cu înalte relaţii la curte, care îşi strigă însă ofurile în iatacurile sale, de astă dată, şi prin imprecaţii italieneşti) şi Strigoaia (sub machiajul necruţătoarei „femei cu cangea", abia descifrîndu-se trăsăturile cunoscutei actriţe). Celorlalte nume de rezistenţă din genericele anterioarelor serii (George Motoi, Ion Besoiu, sau Ion Dichiseanu) li se adaugă acum seriosul profesionist Teofil Vîlcu, fermecătoarea Enikö Szilágyi ori Jean Constantin (maestru al efectelor comice). În fine, tot ca element captivant al spectacolului cinematografic e concepută şi prezenţa lui David Ohanesian (în rolul cîntăreţului Gonfallone) ; după cum prin prelungirea — la concurenţă cu Mărgelatu chiar — a evoluţiei personajului Buză de Iepure, încredinţat cascadorului Cseh Szabolcs, s-a scontat pe o bogată „reprezentaţie" acrobatică.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

O biografie întoarsă

■ Ca atîţia suprarealişti, Buñuel a trecut fără tranziţie de la filmul de avangardă la reportajul direct. **Las Hurdes** (Pămînt fără pîine) este o sufocantă descriere a Spaniei natale ; însă, în măsura în care-i un început, este şi un sfîrşit, căci cincisprezece ani pe urmă Buñuel s-a retras în pustiu, în tăcere fără explicaţie. Abia în **1947** a reînceput să filmeze, întîi melodrame curate, fără pretenţii dar şi fără concesii artistice, apoi filme sociale, meditaţii, parabole, din ce în ce mai tinere, mai percutante, mai „primejdioase". Biografia lui Buñuel este o proiecţie ale cărei bobine s-au inversat. La şaizeci de ani este mai tînăr decît la cincizeci sau la patruzeci, şi din acest moment încep să curgă în cascadă marile sale capodopere. La o vîrstă cînd alţii depun armele şi îşi osifică ideile, Buñuel intră în rîndul marilor cineaşti ai lumii.

■ Un moralist ? Evident că un moralist. Dar unul care ajunge la concluzie pe căile subtile ale artei. În filmele sale suprarealiste, Buñuel batjocoreşte formulele prefabricate, pulverizează tot ce e serios, academic, oficial. Cînd salonul unei mari recepţii este traversat de un car cu boi (**Vîrsta de aur**), solemnitatea devine derizorie, patetismul apare caraghios, declaraţia de dragoste se dezumflă. În capodoperele de după 1960 (**Viridiana, Îngerul exterminator, Farmecul discret al burgheziei**), Buñuel îşi păstrează apetenţa pentru adunările stranii, pentru reuniunile epatante, însă îşi lărgeşte arcul topilor, de la simplul detaliu la dimensiunea ansamblului. Ceea ce era absurd pe fragmente şi se recompunea abia pe urmă în construcţii derutante, care dădeau de gîndit, acum ocupă spaţiul întregului film, devine tablou moral explicit. Caleidoscopul de metafore se metamorfozează în alegorii uriaşe, care curg vîscos şi se cumulează în parabole. Sarcasticul artificier care în tinereţea dintîi dinamita lumea şi o lăsa desfigurată, în cea de a doua se apleacă asupra acestor crîmpeie şi le asamblează după o filosofie proprie, mai blîndă în formă, dar şi mai necruţătoare în fond.

Dar, dincolo de tot ce am spus despre enigmaticul maestru abia dispărut, să nu uităm o frază a sa care va trebui să ne revină în memorie ori de cîte ori vom crede că l-am înţeles pe deplin : „Realitatea este multiplă şi poate avea mii de semnificaţii pentru oameni diferiţi". Prin aceasta, credem că se luminează cel mai bine simplitatea de geniu a marelui sceptic.

Romulus Rusan

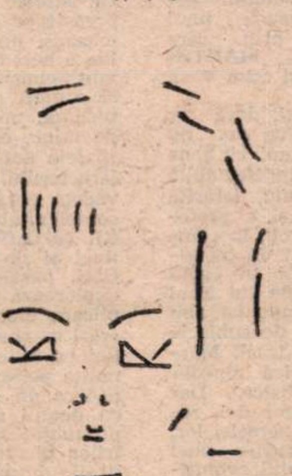
Telecinema

Trei seri

■ Nu mi-a fost niciodată indiferent cum se încheie o zi. Dimpotrivă, am socotit şi socotesc sfîrşitul unei zile ca un fel de ultimă sută de metri a unei curse de fond, sută care decide de multe ori soarta acelei curse, făcînd din ea o victorie sau un eşec. Lucrul e valabil şi în cazul programelor de televiziune. Spune-mi ce ai văzut seara la T.V., ca să-ţi spun ce zi ai avut. Nu ştiu ce gîndesc alţii, însă eu am avut trei seri T.V. la rînd foarte frumoase, aş îndrăzni să spun chiar faste. Dar să le luăm pe rînd.

Duminică. **Pigmalyon** de Bernard Shaw. Am crezut că e vorba de un film, în realitate era teatru filmat. De un profesionalism fără cusur, absolut încîntător prin toate „ticurile" (nu în sens rău) specifice unei montări englezeşti. O Twiggy, **fermecătoare** şi surprinzătoare ca actriţă, dă tot şarmul acestei înregistrări în faţa căreia o feministă a anului de graţie 1983, care o urmărea cu voluptate, a exclamat : spectacolul ca spectacolul, dar ştii că piesa este extraordinară ?! Rezon, bobocule !

Luni. **Dublura.** Am crezut că e vorba, într-adevăr, de un serial, aşa cum a fost anunţat. În realitate, e capodopera lui Kurosawa, **Kagemusha,** tăiată în „felii" şi difuzată ca atare. Trecînd peste acest procedeu discutabil (pe unii i-a indignat chiar), (re)întîlnirea



cu marea operă a cineastului japonez este în egală măsură fascinantă şi riscantă. Fascinantă pentru că nu altceva decît fascinaţie este senzaţia încercată de un european în faţa acestei misterioase şi extrem de codificate „Iliadă" asiatică. Riscantă pentru că există riscul ca, urmărind-o, să te cuprindă, precum un „tourbillon" în plin ocean, un mare vertij de idei. Dulce risc...

Marţi. **Telefilmoteca de aur.** Un regal dureros : o oră de revedere cu **Toma Caragiu**, geniu al scenei, ilustră umbră ce nu îşi va fi găsit, probabil, nici acum odihna. Un om care te putea contraria prin „duritatea" cu care îşi masca mereu infinita pudoare şi — oricît de enorm ar părea — timiditate. A fost unul din oamenii cei mai mari într-o lume, cea a actorilor, atît de supusă capriciilor şi, nu o dată, nefastelor puseuri temperamentale sau jocurilor ignobile de culise. A fost — şi asta am văzut din nou — nu doar unul din cei mai mari actori ce au călcat vreodată pe scîndura teatrului românesc, ci şi unul din cei mai importanţi, dacă nu cumva cel mai important, expresiv şi semnificativ actor al unui anume moment din istoria acestui teatru. O oră cu Toma Caragiu, acum, mi s-a părut nu un recviem, ci un moment de mare pulsaţie a sufletului oricărui om care crede că viaţa e scurtă, dar arta durează.

Aurel Bădescu

Muzică

Zeno Vancea despre muzica de ieri şi de mîine

Fotografie de **Vasile Blendea**

— Stimate maestre, ce înseamnă muzica pentru dv. ?

— Muzica este limbajul sentimentelor. Această afirmaţie desigur este riscantă, astăzi, cînd sînt la mare modă curente avangardiste, care, în parte, neagă posibilitatea muzicii de a exprima sentimente, susţinînd, ca şi pe vremuri celebrul Ed. Hanslick, profesor de istoria muzicii la Universitatea din Viena, că esenţa muzicii constă în frumosul formei. Teza formulată de Hanslick a apărut în plin romantism, la 1854, cu un an înainte ca Wagner să fi terminat *Tristan*, momentul culminant al romantismului. Cu toate că teoriile lui Hanslick au avut un mare răsunet, mai ales în rîndul teoreticienilor şi esteticienilor, dintre care unii l-au combătut, alţii l-au aprobat, ideile sale nu au avut nici o influenţă asupra creaţiei, care, după cum se ştie, a continuat să reprezinte, mai departe, o muzică eminamente expresivă, creată de Mahler, Bruckner, H. Wolf, César Franck, Debussy, Ravel, Rahmaninov, Enescu, Skriabin ş.a., culminînd în perioada expresionistă a lui Schönberg. Cu toate că, inventînd sistemul dodecafonic serial, acesta pare, datorită anumitor rigori ale tehnicii componistice, ca lipsit de expresivitate, Schönberg niciodată nu a negat posibilitatea muzicii de a exprima viaţa emoţională a oamenilor. Muzica expresionistă a lui Schönberg, a discipolilor săi vienezi şi cea dinaintea sa, a compozitorilor postromantici, a avut un caracter accentuat de autoconfesiune, caracterizîndu-se prin dezvoltarea hipertrofică a armoniei, atrofiind ritmul şi melodia.

— O consideraţi singura orientare creatoare de la începutul secolului nostru ?

— În primul deceniu al veacului nostru, a apărut o reacţie împotriva acestei muzici cu caracter de autoconfesiune, cu un limbaj adeseori ezoteric, reprezentanţii principali ai noii orientări fiind Bartok şi Strawinsky, cu puternice înclinaţii pentru ritm, înclinaţii favorizate de influenţa muzicii populare. În timp ce Strawinsky nega posibilitatea muzicii de a exprima sentimente şi considera că singurul ei rost este de a stabili o „ordine", adică se manifesta ca adept al formalismului, Bartok, Enescu şi alţi contemporani ai lor continuau marea tradiţie a muzicii pline de conţinut. Desigur, în această perioadă de care vorbim, a apărut şi curentul neoclasic, care, sub deviza „retour à Bach" (înapoi la Bach), a urmărit un echilibru între conţinut şi formă, un mod de exprimare mai obiectiv, reprezentat, în afară de şcoala italiană (G. F. Malipiero şi A. Casella), şi de Strawinsky, în cea de a doua sa perioadă de creaţie. În muzica germană, reprezentantul principal al curentului a fost Paul Hindemith. Sub semnul acestor două curente s-a dezvoltat viaţa muzicală europeană. Compozitorii sovietici, ca Prokofiev, Şostakovici şi Haciaturian, nu au aderat la nici unul din aceste curente, ci au mers mai departe, pe linia muzicii clasice ruse, o muzică prin excelenţa expresivă. După cel de al doilea război mondial, mulţi oameni de cultură şi artă, nemulţumiţi de tradiţie pe care o considerau a cultiva şi valori false, au vrut să rupă definitiv cu aceasta. Fiind convinşi că tradiţionalele mijloace de expresie au fost epuizate, nimic nou nemaiputînd fi exprimat cu ajutorul acestora, ei au căutat să creeze un nou limbaj, apelînd, în bună parte, la culoare, la combinaţii de timbre, ca elemente mai puţin folosite pînă atunci. Acest nou mijloc de realizare a unei compoziţii a cerut şi o nouă structură, un nou mod de organizare a sunetelor. Elementul cel mai important de expresie fiind culoarea, nu mai există nici tonalitate, nici diferenţa principială dintre consonanţă şi disonanţă, acestea din urmă considerîndu-se, după un principiu formulat cîndva de Schönberg, că diferă numai printr-o mai mare complexitate. În loc de armoniile tradiţionale, au început să fie folosite clustere, adică ciorchine de sunete, toate acestea conferindu-i muzicii un aspect cu totul nou. Noul curent a pornit din mai multe ţări aproape concomitent, printre reprezentanţii lui principali figurînd polonezii Penderecki şi Lutoslawski, germanul Stockhausen, maghiarul Ligeti, grecul Xenakis ş.a.

— Cum apreciaţi că s-a desfăşurat preluarea noilor orientări de către tinerii compozitori şi de către public ?

— Bineînţeles, majoritatea tinerilor compozitori, din multe părţi ale lumii, a aderat la aceste noi curente, care sînt destul de interesante, datorită noii structuri. Cu puţine excepţii, accentul este pus pe formă şi nu pe conţinut, care pare a fi considerat astăzi ca ceva desuet şi neconform cu mentalitatea omului contemporan. Este foarte interesant că, spre deosebire de alte epoci, în care inovaţiile muzicale au întîmpinat un timp rezistenţa publicului, de data aceasta publicul s-a arătat destul de receptiv faţă de noile curente. Trebuie precizat însă că, în ultimul timp, publicul se distanţează tot mai mult de noua muzică, manifestînd chiar semne de oboseală. Fiindcă muzica nu este un solilocviu, un monolog al compozitorului şi fiindcă ea nu-şi află rostul decît îndeplinind o funcţie socială, reprezentînd, cum spunea Enescu, o trăsătură de unire între oameni. Apare şi o nouă reacţie, unii compozitori simţind nevoia unei legături mai strînse cu publicul, ceea ce explică ivirea curentului neoromantic, ai cărui reprezentanţi se întorc la mijloacele tradiţionale de expresie. Dezvoltarea viitoare a muzicii va cunoaşte, probabil, un moment de sinteză.

— În relaţie cu fenomenele descrise mai înainte, cum vi se pare muzica românească de astăzi ?

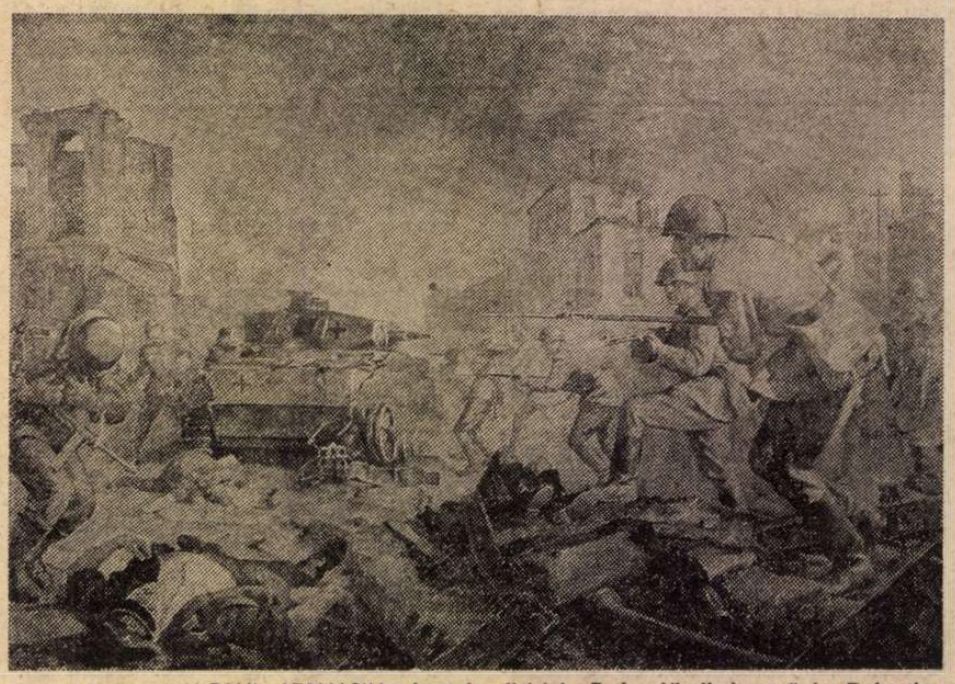
— Muzica creată în anii socialismului se caracterizează printr-o varietate de orientări şi stiluri. După ce compozitorii care se află astăzi în plină maturitate creatoare, ca Pascal Bentoiu, N. Beloiu, W. Berger, D. Bughici, D. Constantinescu, D. Capoianu, C. D. Georgescu, Th. Grigoriu, M. Marbe, Şt. Niculescu, O. Nemescu, T. Olah, A. Raţiu, A. Stroe, C. Ţăranu, A. Vieru ş.a., la începutul activităţii lor componistice au continuat să scrie în spirit enescian, fiecare dintre ei şi-a afirmat apoi personalitatea artistică, în bună parte cu mijloace tradiţionale, dar acestea dobîndind o nouă funcţie expresivă. Ei duc mai departe nobilele tradiţii create de înaintaşi, în frunte cu Enescu, care spunea că „fiecare compozitor tinde să dea cît mai apropiat adevărul în expresie, nobleţe şi formă". Desigur, cu tot caracterul tradiţional al muzicii constînd în expresie, în bogatul ei conţinut emoţional, din cauza unor structuri melodico-ritmice şi armonice în parte noi, o bună parte a publicului nostru manifestă rezervă chiar şi faţă de această muzică, rezervă şi neînţelegere ce se manifestă în mod şi mai accentuat faţă de muzica generaţiei mai noi, care s-a înscris în unele din noile curente avangardiste.

— Cum vedeţi viitorul muzicii româneşti ?

— Deşi unii dintre tinerii compozitori sînt convinşi că viitorul muzicii va fi hotărît de instrumentele electronice tot mai sofisticate şi se va naşte o artă sonoră în care forma eliberată de balastul, chipurile inutil, al sentimentului va putea oferi puritatea deplină a trăirii estetice, eu cred că oricît de mult ar înclina, la făurirea operei de artă, balanţa în favoarea elementului raţional, neputînd exista viaţă fără sentiment, atîta timp cît oamenii vor avea nevoie de muzică, aceasta va avea întotdeauna un conţinut emoţional.

Convorbire realizată de

Anton Dogaru



PAUL ATANASIU : **Luptele diviziei „Tudor Vladimirescu" la Debreţin**

PLASTICA

Retrospective

SALA „Dalles", locul atîtor întîlniri cu cele mai diferite capitole ale artei româneşti contemporane prin intermediul succesiunii generaţiilor de creatori, este gazda unui „duplex" pictură-sculptură, prin care **PAUL ATANASIU** şi **IZSÁK MARTIN** marchează pragul cronologic al celor 60 şi, respectiv, 70 de ani.

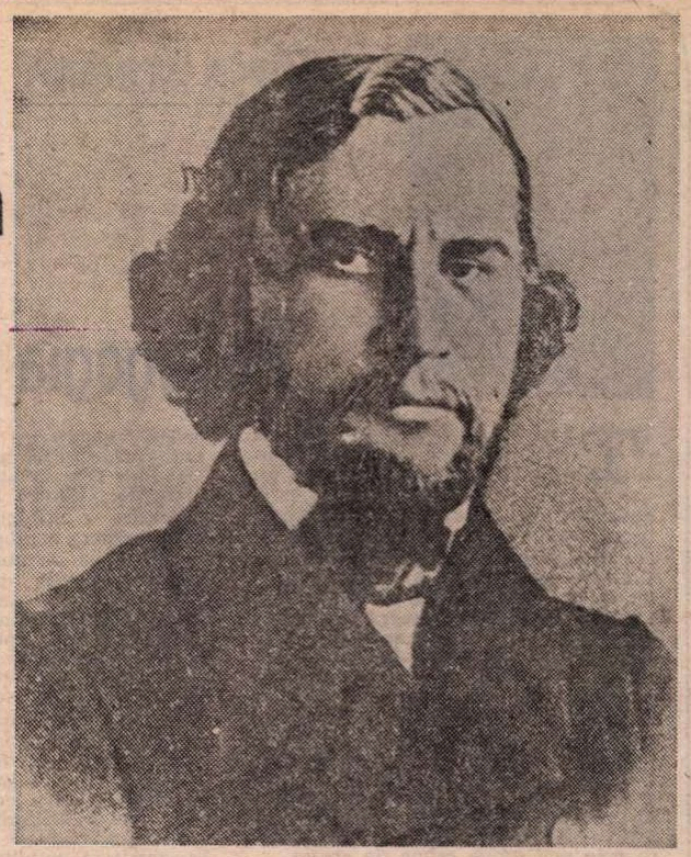
Factorul comun al expunerii, dacă ar trebui să căutăm unul, în orice caz nu obligatoriu în asemenea reuniuni cu sens mai mult omagial, este o indiscutabilă accesibilitate a creaţiei fiecăruia, datorită utilizării formulei figurative şi a prototipului uman ca subiect şi erou, în compoziţii ce tind către un statut de monumentalitate interioară. Adevăr în egală măsură valabil pentru lucrările lui Paul Atanasiu, acreditat ca un componist abil al marilor suprafeţe animate de subiecte istorice, şi pentru piesele lui Izsák Martin, nutrind o aspiraţie agorică dincolo de relativitatea dimensiunii fizice. Dar mai ales, prin intermediul celor doi, reprezentanţi simptomatici ai generaţiei lor, reconstituim destinul şi avatarurile unei direcţii din arta noastră, climatul evoluţiei şi problemele cu care s-au confruntat, definindu-se. Punct de plecare absolut necesar pentru o analiză corectă, pentru înţelegerea unor particularităţi de conţinut şi manieră proprii expozanţilor şi, prin extensie, multor colegi de evoluţie.

Pentru cei ce-şi mai amintesc viaţa artistică a deceniului al şaselea, cu toate problemele adiacente, apariţia lucrării lui **Paul Atanasiu**, intitulată **Luptele diviziei „Tudor Vladimirescu" la Debreţin**, pentru care artistul primeşte în 1952 „Premiul de Stat", rămîne un moment de referinţă, datorită patosului sincer conţinut într-o temă patriotică şi calităţilor de meşteşug pictural. Prin această piesă cu funcţie de „credo", artistul fixa reperele unei cariere publice acreditate ca aparţinînd unui pictor narator, de largă respiraţie epică şi preocupat mai ales de subiecte militare, sau, lărgind sfera tematică, istorice. Paul Atanasiu nu a contrazis această premisă, în egală măsură avantajoasă şi limitativă, reuşind, pentru a prelua o butadă din caldul şi inteligentul cuvînt semnat de maestrul Baba în catalog, să confere calitate artistică şi nobleţe picturii de mitraliere, tancuri, aruncătoare de mine, cîmpuri de luptă etc. Dar în spatele acestei recuzite „de aparat" şi al caracterului patriotic intrinsec, trebuie să vedem personalitatea artistului în toată complexitatea ei, datele de concepţie şi stil ce definesc un orizont expresiv distinct şi de o deconcertantă sinceritate. Căci, paralel şi compensatoriu, artistul explorează temele intimiste, lirice, de implicare afectivă şi chiar reverie, în lucrări ce poartă pregnant amprenta formaţiei profesionale solide şi discrete. Foarte multe peisaje, în care natura este resimţită ca un spaţiu al regăsirii spirituale, cu detalii şi acorduri cromatice de un pronunţat ton autohton, în tradiţia maeştrilor picturii interbelice, interioare nu lipsite de un anumit mister al materiei şi de căldura specifică alveolei umanizate, naturi statice cu o clară vocaţie a construcţiei şi culorii sonore, toate se adună firesc, organic aş zice, în jurul unui crez unic. Pentru că ideea de om, indiferent de ipostaza concretă sau simbolică a prezenţei în imagine, domină şi centripetează întreaga creaţie, găsindu-şi o remarcabilă concretizare în portretistică. Acesta este, cu adevărat, un capitol ce ar putea să-i surprindă pe mulţi, dar care se dovedeşte firesc, în sensul bunei meserii stăpînite, dacă ne gîndim la calităţile analitice conţinute în fiecare lucrare, în taina fiecărei porţiuni de materie restituită prin culoare. Nici un fel de retorică, nici o reţetă facilă dar sigură, nici un fel de ezitare nu intervine între conţinutul de idei şi sentimente, şi restituirea lui iconografică. De aici omogenitatea interioară a operei, decizia ei lipsită de ostentaţie, bucuria conţinută şi mereu proaspătă, ca o veşnică şi inepuizabilă experienţă inedită. Dacă desenul, de o calitate ce trădează studiul pasional şi cenzura mentală, asigură o armătură fermă şi în acelaşi timp suplă, servind anatomia interioară a fenomenelor şi obiectelor, culoarea senzuală, pusă în tuşe ce se atestă, în ereditatea lor, din lecţia impresionismului, conferă concreteţea necesară formei picturale şi o dispunere spaţială de o adîncime acaparatoare. Gama cromatică, variată şi eliberată de obsesia dominantelor, este în general gravă, pe tonuri calde, cu explozii de pastă pură şi incendieri solare atunci cînd materia îşi afirmă vitalitatea, tinzînd în totul să restituie culoarea locală, cu interpretări ce ţin de regula picturalităţii intrinseci şi a expresivităţii globale. Prezent pentru prima oară cu o suită densă, articulată cronologic, Paul Atanasiu îşi demonstrează calităţile de pictor, temperamentul jovial şi sensibilitatea discretă, dezvăluind feţele unei personalităţi mult mai complexe decît ne lăsase pînă acum să ghicim.

PLEDÎND pentru o generoasă şi logică deschidere către toate atitudinile fertile şi către toate manierele expresive capabile să redea adevărul despre om, **Izsák Martin** nu realizează un simplu gest „pro domo" ci structurează verbal coordonatele unei convingeri conţinute în operă. Selecţia de la „Dalles", inevitabil completată cu fotografiile pieselor amplasate în spaţii publice, confirmă absenţa limitelor conceptuale şi formale deformante şi sterilizante, propunînd imaginea unui artist al căutărilor chiar dincolo de certitudinea relativă a unei etape împlinite. Încă din anii de început, deci din 1933, pentru a fixa un prag cronologic, el confirmă vocaţia monumentalităţii care îi marchează opera diacronic, optînd pentru dialogul deschis cu problematica societăţii şi cu întrebările specifice artei sale. O foarte exactă înţegere a condiţiei sculpturii, dincolo de concepţii sau formule, lipsa prejudecăţilor dar şi cenzura logicii formative ce temperează excesele sau iconoclastiile, domină şi organizează un demers nu lipsit de îndoieli inerente, de căutări sau reformulări de structură. Probabil că această degajare conceptuală, ca şi buna formaţie profesională, i-au permis lui Izsák Martin să abordeze toate materialele şi procedeele figurativului fără decalaje valorice sau salturi derutante, într-o evoluţie ce se înscrie între analiza modeleului academist şi sinteza formelor simbolice, fluiditatea planurilor anatomic articulate şi discontinuitatea expresionistă din piesele recente. La fel de interesante, ca nişte recuperări din patrimoniul culturii europene arhaice, se dovedesc portretele în teracota, probabil termenul de comparaţie şi cîmpul de recul al lucrărilor în metal ce decurg din linia Giacometti-Richier, pline de dramatism şi acaparatoare prin dialogul cu lumina. Căci şi în planul relaţiei cu spaţiul, artistul apelează la cele trei soluţii fundamentale, reuşind să-l subordoneze în lucrările masive de tîmpul monumentului lui **Farkas** şi **János Bolyai**, cel al lui **Eminescu** sau **Salamon Ernő**, să colaboreze cu el ca în lucrările din lemn sau în **Burebista, Lupta** sau **Corul**, şi să i se subordoneze, cum se întîmplă în grupajul de mici sculpturi în metal traforat. Există, de asemeni, cîteva sinteze simbolice, pietre polizate pînă la stadiul abstracţiei lirice, care poartă amprenta lecţiei lui Brâncuşi, fără a intenţiona pastişa sau repetarea sterilă ci propunînd doar una din modalităţile de recuperare posibile. Prin această alăturare francă a unui travaliu de atelier considerabil ca efort şi investiţie, Izsák Martin îşi susţine propriul argument teoretic, fără a cădea în eclectism steril sau subordonare servilă. Iar rezultatele ultimilor ani, micile piese în metal lucrate cu un deosebit simţ al materialului şi al conţinutului ideatic, par să deschidă, acum, în momentul concluziilor şi al privirii retrospective, o direcţie de real interes şi care îl pasionează vizibil pe autor însuşi. Ceea ce, dincolo de orice altă digresiune teoretică, ne spune totul despre Izsák Martin omul şi sculptorul omului.

Virgil Mocanu

Turgheniev și literatura europeană



Fotografie după o daghereotipie din jurul anului 1850

CONSIDERAT la un moment dat de Ibrăileanu drept „cel mai mare prozator al secolului trecut", inclus de către Petică în triumviratul marilor genii ale literaturii ruse, alături de Tolstoi și Dostoievski, astăzi, Turgheniev se numără printre scriitorii mai degrabă discutați decît gustați, mai mult veneraţi decît citiți. Astfel, cititorul român care demult nu mai găsește în librării cărțile scriitorului devenit aproape raritate bibliografică, are, în schimb, posibilitatea să ia act — dintr-o mulțime de articole și studii de specialitate revalorificînd la nesfîrșit ideile lui Gherea și Ibrăileanu — de idealurile progresiste și accentele lirice, poetice ale prozei turghenievene, și se simte aproape dator să cadă de acord cu Paul Zarifopol, cînd acesta clasează moștenirea turghenieveană drept un fenomen artistic de mîna a doua. [1]) Paul Zarifopol motivează atitudinea sa critică față de opera lui Turgheniev (pe care o cunoaște — lucru important pentru aprecierea unui stilist rafinat de talia autorului **Poemelor în proză** — doar după traducerile franțuzești) prin faptul că ar fi unul dintre scriitorii ruși cei mai „europeizați" (franțuziți). De fapt criticul are dreptate aici : Turgheniev nu ar fi devenit, desigur, unul dintre primii scriitori ruși cu larg ecou în opinia publică a cititorilor europeni, dacă nu ar fi stîrnit admirația și prietenia marilor săi confrați — Flaubert și Zola, Maupassant si Daudet — dacă, rus fiind, nu ar fi fost în același timp și european. Dar tot atît de sigur este și faptul că nu ar fi căpătat niciodată faima sa europeană, dacă nu ar fi fost un spirit original și un scriitor profund național. Nu vom evoca — pentru a susține această teză, devenită de altfel loc comun, romanele turghenievene cu chipurile atît de admirate ale Lizei Kalitina și Elenei Stahova, portretele lui Rudin sau Lavrețki, și nici **Însemnările unui vînător**, cu figurile memorabile ale țăranilor ruși. În locul nostru, au făcut-o Flaubert și Zola, Tolstoi și Dostoievski, Gherea și Ibrăileanu. Vom lua însă scrierile sale construite ca un ecou la creația marilor genii ale literaturii europene, evocînd — chiar prin titlurile lor — tipuri și motive universale, promovate de Shakespeare, Cervantes, Goethe. [2])

Ecourile literaturii europene sînt numeroase nu numai în articolele critice ale fostului student al universităților germane (dintre care, **Hamlet și Don Quijote**, de exemplu, a fost de mai multe ori tradus în românește încă în secolul trecut), ele revin adesea și în creația sa artistică. Hamlet și Regele Lear, Othello și Falstaff, Macbeth și Faust. Ce-i drept, un Hamlet provincial, un rege Lear al stepei... Dar tocmai despre asta e vorba. În operele artistice ale lui Turgheniev — modele ale vieții reale, arhetipurile literaturii europene sînt folosite (spre deosebire de lucrările sale critice) ca referenți secunzi, referentul direct rămînînd omul real al epocii. Locul și funcția acestui referent secund este la Turgheniev specific, diferit, să zicem, de locul aceluiași în scrierile lui Dostoievski. La autorul **Fraților Karamazov**, cel de al doilea referent (iar adesea și cel de al treilea, al patrulea etc.) apare de regulă la nivelul unui fragment, astfel că personajul este structurat prin confruntare cu mai multe arhetipuri literare (deja în primul său roman, **Oameni sărmani**, Makar Devușkin se compară cu eroii lui Pușkin și Gogol, dar se și delimitează de ei ; în **Idiotul**, Nastasia Filippovna, numită, în **Carnete**, Miniona, este comparată cu Camelia și Madame Bovary, pentru ca, de fapt, să le fie contrapusă ; confruntarea apare în prim plan în cazul lui Mișkin, cînd aluziile, asociațiile, semnalele ne trimit la Hristos, Don Quijote, Cavalerul sărman al lui Pușkin etc. Spre deosebire de Dostoievski, Turgheniev construiește opera sa pe o confruntare globală a personajului nou creat cu unul dintre tipurile universale. Astfel, în nuvela **Un Hamlet de provincie**, autorul făurește o variantă proprie, originală, a renumitului motiv, întruchipînd, de fapt, tema omului de prisos atît de tipică pentru literatura rusă a anilor 40. De aceea în planul întîi apar aici trăsăturile eroului generate de procesul destrămării personalității unui nobil intelectual rus, victima mediului, dar și a propriei reflectivități, a idealului abstract și a incapacității de acțiune. Elementele structurii de schiță — prezentarea personajelor reale prin prisma autorului-povestitor — trimit în mod demonstrativ la primul referent — realitatea, ceea ce rămîne doar „subînțeles" de cele mai multe ori în alte specii epice. Cel de al doilea referent, cel literar, apare și el — ca de obicei la Turgheniev constituindu-se foarte net, pe baza unor asociații, ca un fel de paralelă la imaginea personajului nou creat.

ÎN nuvela **Un Hamlet de provincie** în fața noastră apare astfel un tip nou, doar parțial — și în primul rînd în conștiința protagonistului însuși — interferent cu cel creat de Shakespeare. Eroul lui Turgheniev, care preferă să rămînă anonim, nu are nici forța sufletească a lui Hamlet, nici capacitatea acestuia de a acționa (fie și în urma unor îndelungi ezitări). Elementul comun este doar înțelegerea ororii relațiilor existente în societate și reflecția ucigătoare care îl împinge pe Hamletul rus la retragere. În afară de autodefinirea eroului (care dă și titlul nuvelei), legătura cu tragedia shakespeareană este evidentă la nivelul psihologic, în sfera motivelor locale ale reflecției, divorțului între gînd și faptă, nemulțumirii față de soartă. Și mai multe sînt însă motivele care îi contrapun pe cei doi protagoniști. În opera lui Turgheniev acestea sînt : înlocuirea vieții cu teoretizări abstracte ; fuga de dragoste (dacă Ofelia nu este capabilă să se înalțe deasupra lumii negate de Hamlet, Sofia, eroina lui Turgheniev, este un suflet rănit, asemănător cu cel al eroului) ; vorbăria goală, neputincioasă a unei ființe „lovită de soartă" — una dintre trăsăturile psihologice de neînlăturat și la această variantă dată „omului de prisos".

Confruntarea plenară cu modelul literar străin se descoperă și mai pregnant la nivelul psihologic în nuvela **Un rege Lear al stepei.** Într-un fel de prefață — **Din partea autorului** (în capitolele centrale, povestirea este atribuită unuia dintre personajele-martori) — citim : „A venit vorba de tipurile shakespeariene, despre cît de adînc și adevărat pătrund ele în profunzimile «esenței» omenești. În mod deosebit ne uimea veridicitatea lor, caracterul real, cotidian ; fiecare dintre noi îi numea pe acei Hamleți, Otello, Falstafi și chiar Richarzi ai treilea și Macbeți (cei din urmă, ce-i drept, doar ca posibilitate), cu care i s-a întîmplat să se întîlnească".

Această referire la „esența firii omenești" face ca principiul de bază al comparației să rămînă cel psihologic. Își spune cuvîntul o interpretare profundă a imaginii lui Lear : nu doar tată al unor fiice ingrate dar și un om plin de orgoliu și de mîndrie, bazate pe conștiința propriei demnități și inteligențe, un om care piere în mod tragic din cauza incapacității de a recunoaște — și a înțelege — oribilele cataclisme generate de divorțul dintre puterea feudală și personalitatea umană.

TOATE acestea caracterizează, într-un fel sau altul, și pe eroul lui Turgheniev. Și totuși, imaginea regelui Lear rămîne doar referentul secund al personajului turghenievean Martin Petrovici Harlov, referentul prim fiind selectat din exponenții reali ai nobilimii provinciale ruse. Despre un fel de arhetip se poate vorbi doar într-un anume sens, exclusiv psihologic. Dar chiar și la acest nivel personajul creat de Turgheniev se deosebește de regele Lear : Harlov este zgomotos dar și „liniștit", el „nu ar jigni nici o muscă", iar cînd este jignit personal, se revoltă. Pe această bază — alături de considerarea trăsăturilor specifice, sociale, naționale și populare — poate fi depistată originalitatea personajului turghenievean, care întruchipează motivul literar al unui „uriaș — largă natură rusă", o ipostază nouă a motivului ingratitudinii.

Transformarea artistică a unuia dintre marile motive universale stă și la baza nuvelei **Faust.** O serie de ecouri estompate o leagă de prima parte a tragediei lui Goethe. Se întrevede o paralelă între naiva și curata Margareta și Vera, cea lipsită de experiența vieții și a pasiunilor, paralelă ce rămîne în concordanță cu „legea" primului referent, care este aici o tînără nobilă rusă, educată de mama sa în spiritul fricii de viață și măritată cu un om banal și limitat. Dorind să o trezească pe Vera la viață și dragoste, eroul nuvelei, P. B., îi citește tragedia lui Goethe. Capodopera goetheană deșteaptă în Vera forțele vitale adormite de educație, gustul pentru frumusețea vieții, a artei și dragostei. Dar sentimentul datoriei, veșnic treaz în ea (Vera este măritată, are și un copil) accentuează în același timp frica de laturile ascunse, întunecate — „mefistofelice" — ale naturii ce dormita în sufletul ei și care, în cele din urmă, o duce pe Vera la boală și pieire.

Turgheniev nu reia de la motivul — sau tipul — lui Faust, ci creează un nou motiv — acela al operei goetheene. **Faust.** Confruntarea cu aceasta îi permite nu doar să scoată în prim plan coordonatele filosofice, slab reprezentate în structura romanelor sale, ci și să folosească dimensiunea fantasticului, deloc caracteristică pentru ele.

Desigur este vorba aici de un cu totul alt fel de fantastic decît cel goethean : de fantasticul trăirilor lăuntrice, ciudate și misterioase ale omului, de forțele ascunse ale firii. Acest fantastic este activizat prin introducerea în nuvelă — alături de axa sintagmatică, dezvăluind „planul realului", cu motivări strict realiste, a celei paradigmatice, sugerînd — prin folosirea simbolului — „planul supranaturalului".

În toate cazurile analizate întîlnim deci același procedeu, tipic pentru poetica turghenieveană : folosirea pe post de referent secund a unui model „străin". Iucru care se petrece la nivelul întregii opere, pe bază de asociație și analogie parțială. În acest ultim sens, se poate trasa din nou o paralelă cu Dostoievski, de care Turgheniev se și apropie dar de care și diferă. Într-adevăr, la autorul **Oamenilor sărmani**, alături de folosirea modelului (sau modelelor) străin(e) la nivelul unui fragment, există întotdeauna și o confruntare/contrapunere concomitentă. La Turgheniev pe primul plan rămîne — clar și subliniat — analogia, comparația : contrapunerea este ascunsă de ochiul cititorului, dizolvată în țesătura artistică a operei. Totuși, această contrapunere, bazată pe trimiterea la primul referent (cel de bază) este hotărîtoare pentru lectura operei care, rămînînd „rusă", se deschide astfel spre literatura universală.

Elena Loghinovski

[1]) Paul Zarifopol, **Pentru arta literară**, vol. I, București, 1974, p. 257, 264-5.

[2]) Expresia „tip universal", de altfel devenită termen în știința literară rusă, o împrumutăm dintr-o caracterizare făcută de Dostoievski tipurilor lui Shakespeare : „...este un profet trimis de Dumnezeu ca să ne vestească taina despre om, despre sufletul omenesc", să dezvăluie „profunzimile intangibile" ale tipurilor universale ale omului, **Zapisnie tetradi Dostoievskogo**, M.-L, „Academia" 1955, p. 179.

Ilustrație de P. Socolov la Doi moșieri (Din I. S. Turgheniev — Opere)

TRIPTIC SLOVAC

1.

Surd s-a-ntors acasă
din război soldatul.
Își creștea copiii,
îl cinstea tot satul.

Auzea cu ochii
tot ce altădată
i-a fost dat să-asculte :
dragule sau tată.

S-a pornit războiul
cel de-a doua oară, —
toți ai lui cărarea
codrilor luară.

El — trăgea la coasă, —
noile obuze
împroșcind alături
cine să le-auze ?

L-au luat din hatu-i
cum stringeau țăranii
și il rînduiră-n
șir cu partizanii.

Și-a zărit feciorul,
și-a văzut mezina
prinși cu luptătorii
sus în lavorina.

Una cu copiii
l-a primit țărina, —
da'-l păstrează-n cintec
munții lavorina.

2.

O femeie simplă
îmi spunea aceste
întîmplări trăite
ca pe o poveste :

— Cînd cinstim eroii
nu-i uităm pe-ai voștri, —
sunt ai țării voastre
și-s copiii noștri.

Oricînd amintirea
ne apasă tare
nu rămîn morminturi
fără de o floare.

... Ascultînd, — povestea-i
gîndu-mi înfioară :
Ei trăiesc și-n moarte
sfîntul dor de țară.

3.

Cînt de dragul lavorinei,
mai uităm străvechea jale
și se unduie arțarii
de din vîrf și pînă-n vale.

Iavorina, lavorina,
vreau să te mai văd odată, —
să nu-ți mai rămînă frunză
românește necîntată.

Omul vrea da'-l vrea și soarta,
nu-i viața cît îi drumul, —
lavorina, lavorina,
suie dragostea ca fumul

și se-mprăștie ca fumul, —

vai, se-mprăștie ca fumul.

Tiberiu Utan

CARTEA STRĂINĂ

Pedagogia fricii

TRIBUNAL eclezlastic, dar și important instrument al aparatului de stat, Inchiziția*) a avut ca misiune urmărirea și pedepsirea ereticilor, reprimarea apostaziei, vrăjitoriei, magiei, blasfemiei și sacrilegiului. A activat în special în Italia și Spania, bazele ei fiind puse de către Conciliul de la Verona în 1183. De numele ei se leagă violul nedisimulat al libertății conștiinței, tortura, precum și faima sinistră a unor mari inchizitori, ca Torquemada și Ximénèz, care au trimis pe rug din fanatism sau interes pe mulți dintre contemporanii lor. Inchiziția a fost suprimată de Napoleon în 1808 și reînființată între 1814 și 1820. Tirziu, în secolul al XVII-lea, Inchiziția spaniolă încă mai pronunța pedepse capitale pentru **delicte de opinie,** considerate ca cele mai grave crime de erezie.

„Eradicarea" ereziei s-a concretizat prin sute de mii de procese soldate cu arderi pe rug, închisoare cu pedepse drastice, amenzi imense și confiscări totale de averi. Numită „eliberare" în limbaj inchizitorial, arderea pe rug privea atît pe inculpații vii, cît și pe cei morți sau dispăruți (arși în efigie). Sutele de mii de victime închise pe termene lungi și zecile de mii de execuții capitale au dus la o scădere masivă a nivelului demografic al Spaniei.

Indicatori ai stării de refuz al societății dominante, delictele clasice care caracterizau statistic represiunea inchizitorială erau în primul rînd iudaismul și mahomedanismul, apoi delictele noilor creștini („conversos" și „moriscos"). De asemenea, protestantismul, iluminismul, pronunțarea cuvintelor „eretice", „scandaloase", „eronate", blasfemiile și sacrilegiile completează tabloul delictelor urmărite de „Sfintul Oficiu". Inchiziția reprima cu perseverență pe cei care într-un fel sau altul erau neasimilați. Proaspăt convertite, comunitățile iudaice locale sau venite din Portugalia și comunitățile musulmane aveau o poziție fermă în apărarea culturii lor, poziție pe care Inchiziția o dorea anihilată. Chiar unii vrăjitori și astrologi au plătit în fond pentru apartenența la culturi regionale (ex. cultura bască) ce trebuiau să fie înăbușite, să dispară în optica Sfîntului Oficiu. Inchiziția a urmărit însă masiv în perioada de vîrf a activității sale și pe unii din vechii creștini susceptibili de a-și pune întrebări, de a pune în cauză „infailibila" dogmă, de a încerca „să profeseze un creștinism mai interiorizat, mai personal, mai gîndit, departe de cărările bătătorite ale ritualurilor și devoțiunii mecanice". (pag. 223).

Victimele Inchiziției erau în proporție de trei pătrimi bărbați, deși în anumite perioade și zone (ex. : 1577 la Granada) numărul femeilor acuzate îl întrecea pe cel al bărbaților. În afara comunităților „moriscos" și „conversos", străinii din zonele de frontieră și litoral (portughezi, francezi, germani, englezi) au dat un coeficient important de victime. Se remarca de asemenea o puternică reprezentare a clerului, a oamenilor cu studii (juriști sau medici), o preponderență a cetățenilor și o slabă reprezentare a nobilimii.

Inchiziția a evoluat în timp de la cruzime la prudență și acomodare, de la pedeapsa capitală aplicată fără ezitare la respectul față de procedura juridică proprie, ceea ce nu înseamnă că în secolele XVI—XVII ar fi devenit un model de blîndețe. Faima și eficacitatea ei nu s-au datorat atît utilizării torturii și cumplitei severități a pedepselor, cît angrenajului secretului, memoriei stigmatului și spectrului mizeriei.

Activitatea „Sfîntului Oficiu" se baza pe delațiune și pe secretul absolut al procedurii judiciare. „Practica delațiunii era atît de frecventă încît licențiații sau doctorii deveniți inchizitori nu aveau nici un fel de scrupule în a o recomanda creștinilor pentru a descoperi eroarea, erezia sau grave delicte de morală" (pag. 74). Toți delatorii erau acceptați ca martori, chiar dacă erau eretici, excomunicați, criminali sau sperjuri. Consecință a delațiunii organizate și culme a pervertirii, autodenunțul constituia și el o bază juridică a proceselor inchizitoriale. Anonimatul martorilor și secretul procedurii caracterizau de asemenea procesele Inchiziției. Acuzatul, deținut într-o închisoare secretă fără posibilitate de contact cu exteriorul, nu cunoștea locul, data comiterii delictului, acuzația care i se aducea. De asemenea, îi erau necunoscute etapele procedurii, identitatea martorilor, conținutul depozițiilor acestora.

Putere centralizatoare și instrument al regilor spanioli, Inchiziția asigura o acoperire a întregului teritoriu și o supraveghere a propriei ierarhii. Aleși în proporție de nouăzeci la sută din rîndul clericilor, inchizitorii făceau parte din înalta ierarhie bisericească. „Acești oameni erau angajați în cursa pentru putere, erau preocupați de o carieră care putea să îi conducă pe cei mai buni sau mai abili la președinția uneia din cele mai importante curți de justiție din regat... Funcția inchizitorială nu reprezenta pentru ei decît o etapă mai mult sau mai puțin îndelungată în a lor cursus honorum" (pag. 76). Juriști eminenți în majoritatea lor, inchizitorii nu erau neapărat fanatici și rupți de restul lumii. Erau secondați în activitatea lor de un întreg aparat compus din procurori, agenți de poliție, notari, curieri, perceptori, medici și mai ales de „familiares". Informatori oficiali și laici ai Inchiziției, „familiares" erau utilizați pe scară largă și proveneau din toate straturile sociale, beneficiind de o serie de privilegii de jurisdicție și avantaje fiscale.

INCHIZIȚIA a început să-și îndrepte atenția asupra cărții, acest „eretic mut", acest „purtător de erezie", cu oarecare întîrziere. Pînă în secolul al XVI-lea, cînd în virtutea unei bule papale „Sfîntul Oficiu" obține jurisdicția exclusivă asupra posesorilor de cărți interzise, fuseseră arse mii de cărți de provenință iudaică sau musulmană. Locul prioritar pe care l-a ocupat însă cartea în preocupările tribunalului a fost conferit de luteranism. Tot în secolul al XVI-lea, statul spaniol și regii săi își înăspresc poziția în domeniul tipăriturilor și, în dorința de a reduce numărul lor, atribuie Consiliului regal exclusivitatea eliberării licențelor de tipărire: „sîntem informați că licențele de tipărire se acordă cu ușurință și că se tipăresc multe cărți inutile și pline de necuviință... oricine va tipări sau va face să i se tipărească o carte... fără autorizația noastră... este pasibil cu pedeapsa cu moartea și pierderea tuturor bunurilor iar cartea respectivă va fi arsă în public", (pag. 243). Statul stabilea cenzura prealabilă a cărții, iar Inchiziția îi reprima pe cei care o încălcau.

Cenzura inchizitorială se baza pe elita intelectuală monastică, compusă din membrii tuturor ordinelor religioase care activau benevol în acest domeniu, fiind stimulați de prestigiul care se adăuga astfel meritelor lor. Erau stabilite trei nivele de lectură : comun, intelectual și elitist. Începînd de la 1605, toți librarii trebuiau să țină la zi lista cărților aflate în stoc precum și pe cea a cumpărătorilor. Deseori librăriile și bibliotecile (inclusiv cele particulare) erau sigilate, făcîndu-se controale amănunțite, iar începînd din 1549 și cititorii erau obligați să declare cărțile interzise pe care le posedau. În sfera de cuprindere a cenzurii „Sfîntului Oficiu" intrau nu numai tipăriturile, ci și toate mijloacele de comunicare grafică ce „jigneau sau luau în deridere sfinții, statuile lor, relicvele, miracolele, sau care erau contrare respectului datorat «Sfîntului Scaun», cardinalilor și episcopilor" (pag. 215).

Recunoscută de Cortesuri ca al cincilea consiliu statal, Inchiziția a avut ca sarcină prioritară realizarea unificării religioase și sociale, care a însemnat o înăbușire violentă a minorităților etnice, religioase și culturale. „Isterie. Isterie religioasă și xenofobie. Unde era religia, unde era politica ? Ele se completau reciproc atît de bine încît alcătuiau un tot" (pag. 240). Pentru a-și atinge scopul, „Sfîntul Oficiu" a asigurat ca nici o categorie socială să nu scape supravegherii sale, realizînd un control social nelimitat și de necontracarat. Violentînd permanent libertatea printr-un control fără precedent, al gîndirii, Inchiziția a reprezentat o victorie de lungă durată a dogmei asupra culturii. „Inchiziția a distrus posibilitățile autentice de exercitare a liberului arbitru, a făcut să dispară din Spania însăși ideea de libertate religioasă... Istoria Inchiziției spaniole este istoria fascinantă a dramei care amenință pe oameni ori de cîte ori se stabilește o legătură organică între stat și Biserică". (pag. 326).

Apărută în traducerea competentă a Carmelei Roman, **Inchiziția spaniolă** a lui Bartolomé Bennassar poate constitui un capitol important al unei eventuale istorii universale a Intoleranței.

Radu Ioanid

*) Bartolomé Bennassar — **Inchiziția spaniolă, secolele XV—XIX,** Editura Politică 1983, în colaborare cu Catherine Brault Noble, Jean-Pierre Dedieu, Claire Guilhem, Marie-José Marc, Dominique Peyre.

Eseu

Actualitatea

Pirandello tînăr

NU se poate de nimeni ignora caracteristica actualității lui Pirandello în contemporaneitatea noastră, cînd omenirea se află într-un echilibru instabil, între afirmarea condiției de solidaritate sau de anihilare. Viața și aneantizarea converg în mesajele lansate de Pirandello în urmă cu decenii, involuția spiritualității coborînd spre limita dizolvării, cînd oamenii care au atins astrele au în mîna lor și taina distrugerii planetei albastre. Din prăpăstiile în care fuseseră coborîte de scriitorul italian, martorul credincios și fibra sensibilă a primului conflict mondial, personajele lui Pirandello își strigă disperarea dar și încrederea în luminile unei aurore, pentru oamenii zilelor prezente. Așa se poate explica reînvierea interesului pentru reprezentarea dramelor sale, oriunde în lume. Conștiința lucidă a scriitorului a funcționat înainte de orice filosofie existențială, scrutînd în zonele optimismului de paradă, pentru a avertiza. El a încercat să traseze un itinerar în zonele de rătăcire, de marasm și de confuzie, în care să nu se piardă **ideea de om.** Relativismul, echivalent cu sublinierea contrastului din **così è se vi pare,** semnifică și contradicția dintre ceea ce considerăm că sîntem și ceea ce pînă la urmă se poate constata că sîntem. După cum caracteristica denumită a incomunicabilității denunță imposibilitatea de a se manifesta a fiecăruia la nivelul orizontului de înțelegere al celorlalți, imposibilitatea transferului de concordanțe între spiritualitățile umane. Desigur că în această serie de concepte care sintetizează pirandellismul se poate înscrie și caracteristica poliedrică a descompunerii creaturii umane în numeroase ipostaze, în gradațiuni care pot varia neașteptat, diversitatea personalității care nu-și poate afla polul fix de orientare și se demultiplică infinit.

Mitografia personajelor pirandelliene conține **în nuce** toată angoasa existențială, anticipînd alienarea și starea irațională dar totdeauna sub semnul zbaterii pentru ancorarea la țărmurile speranței. Poetica pirandelliană este a dramei omului convulsionat de marile întîmplări, de absurditatea trăirii, de voința de a nu se scufunda definitiv în mlaștini impuse. În parabola artei sale care își avea originea în realism, cu trecerea spre funcția emblematică a suprarealismului, el niciodată nu s-a considerat un neparticipant la întreaga dramă a crizei umane. Principiul revelator al artei sale s-a transmis în mesaje umane, generate de o investigare lucidă a unui complex problematic de lume în criză.

Interpret al contradicțiilor anilor săi, sociale, etice, estetice, totdeauna în arta lui Pirandello omul rămîne nexul și lumina, chiar atunci cînd este descris ca victimă a convențiilor și conformismului, a prejudecăților, a straniului comportament psihologic. S-a încercat acreditarea izolării în turnurile meditației solitare a scriitorului ca să se sustragă unei epoci chinuite de contradicții, de contraste între ideal și realizare. Nu se poate accepta o asemenea teză a sustragerii din marea trăire, în cazul estetic al scriitorului care a înțeles, ca nimeni altul, tot freamătul existențial, toată neliniștea crizei profunde a unei civilizații crepusculare. Poetica lui Pirandello se desprinde de realism, de verism, descoperind esența structurii umane, nu în sentiment ci în conștiință. El putea să smulgă **la maschera,** pentru revelarea **vieții goale** (la vita nuda), în fenomenologia infinitelor cazuri umane, în descompunerea personalității, în situațiile care denunță orice ipocrizie acceptată. El a încercat sondarea abisală în zona de iraționalitate a omului modern. Cunoscător al filosofiilor, el nu poate fi însă considerat un filosof. Nu există un sistem organic al filosofiei pirandelliene care semnifică totdeauna angajarea estetică. Se poate contura, în cazul lui estetic, totdeauna fermitatea etică, voința de a se afla departe de orice compromis, de orice ipocrizie. Exponent al crizei istorice, al decadentismului european al timpului său (care se continuă), el exprimă toată intrinseca complexitate de probleme și de psihologii necunoscute anterior. Originalitatea lui echivalează smulgerii măștii care reprezintă o realitate trucată, care nu există. Masca vieții care se reflectă în oglinzile interioare este străpunsă de privirea, mai strălucitoare decît orice stea, a ochilor nestinși ai lui Luigi Pirandello. El nu considera că lumea nu poate fi explorată, preferind însă universul neliniștit și dezagregat, descompunînd totdeauna realitatea, în curgerea ei perenă, în mutațiile ei nemărginite.

În căutarea formei care poate fixa neîntrerupta fluiditate, se află damnațiunea eroilor pirandellieni, exponenți ai iluziilor de a pătrunde, pînă la urmă, taine cardinale existențiale. Nu negația caracterizează damnațiunea căutării perene a personajului pirandellian, ci aspirația aflării răspunsului. Și nici dezamăgirea perpetuă în imposibilitatea de a atinge țărmuri senine, de a avea revelarea adevărului prim, nu izbutește să frîngă tensiunea căutării. El nu lansează blesteme din afară asupra lumii descrise. Se află în centrul ei, perpetuu în vibrație, neflind un martor impasibil, un analist în platoșa rece a indiferenței. Nu este o victimă dar nici un erou al gîndirii, ci un participant, dezintegrat în analize, ca și personajele sale divizate în varii ipostaze. Coboară în adîncimile de prăpăstii ale unui infern dantesc, dar comportamentul lui este altul decît al primului poet al lumii noi. El este propriul său Virgiliu, propria călăuză și maestru. Comportamentul lui este nu numai de spectator și de actor, ci și de judecător. Infrîngerea personajelor sale este infrîngerea propriei sale conștiințe, însetată de cunoașterea realității și a sensului universal, a adevărului integral. Se are frecvent impresia că responsabilitatea creatorului de artă îl copleșește în integrala lui participare și adeziune la suferința omului, la alienarea raporturilor dintre avînt și înfrîngere.

G. Pitoëff în Henric al IV-lea de Pirandello (1921)

INCONSISTENȚA, fragmentarismul omului modern își are, la Pirandello, o explicație în raporturile alienante nu cu semenii săi, ci cu mașina care a putut să revoluționeze existența, de la viața domestică pînă la furtunile cosmice, de la firul de iarbă pînă la intermitentele, îndepărtatele astre. Pulsarea, freamătul mașinilor, automatismul mecanic, extind alienarea umană. Destrămare, criza primordială, incomunicabilitate, pulverizare, sînt noțiuni exprimate în jurul eroului pirandellian, aflat într-o zonă de fractură a conștiinței. Și neliniștea, neliniștea continuă, interferată de aspirația depășirii crizei de care personajele sînt conștiente. Imposibilitatea unor soluții contribuie la angoasă, la starea de neacceptare a unor paliative situate în zonele fabuloase ale religiei sau ale unei meditații care nu mai poate fi rațională. Drama culmină în destrămarea visului imposibil, în tragismul existențial al unor conștiințe care nu află răspunsuri la întrebări fundamentale. Viziunea realistă nu mai poate satisface pe cei de sub haloul destrămării noțiunilor edificatorii ale unor civilizații revolute. Nu mai există coloanele puternice ale susținerii unui templu ideal. S-au dizolvat structurile și convenții revolute nu mai pot fi acceptate de omul contemporan. În tendința sfărîmării unor asemenea coloane se manifestă faza nonconformistă, freamătul de revoltă, ca o furtună însă care se stinge înainte de a se fi dezlănțuit. Oglinzile au încercat să-l învețe filosofia pe martorul chinuit al timpului său, pe acela care a încercat să sfarme lanțul dogmatic al unei rațiuni suficiente.

Pirandello nu este numai un precursor al poeticilor care se pot revendica de la suprarealism sau expresionism, ci un exponent plenar al crizei intelectuale, de la care se desprind drumurile confuze, fără de lumini și perspective. Dar Pirandello își exercită și funcția de explorator lucid în străbaterea acestor itinerarii

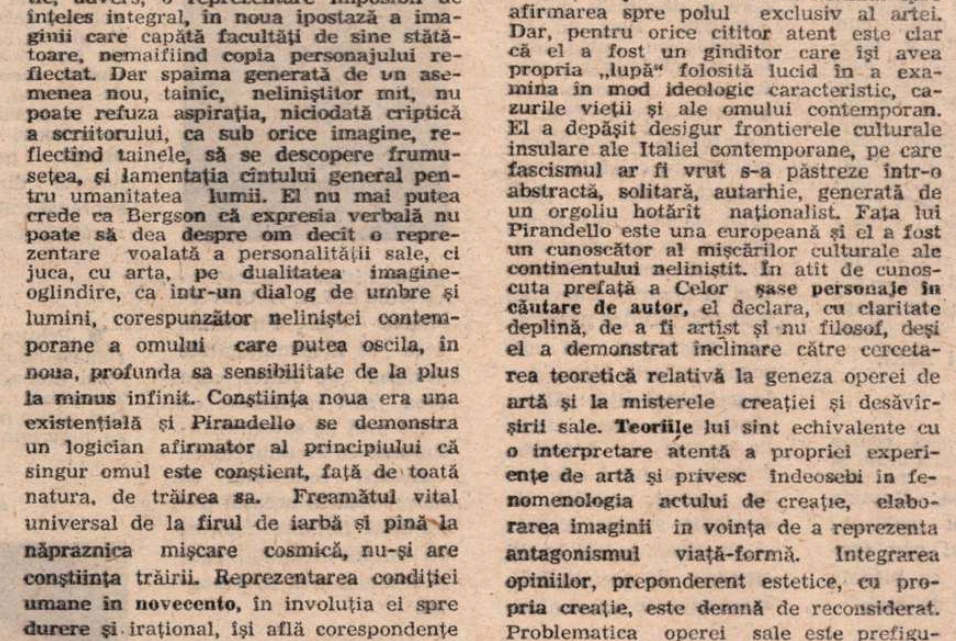
poeticii lui Pirandello

fără finalitate. Paradoxul nu a luminat nici o cărare rătăcită spre pierderea încrederii în filosofii tradiționale. Dar angajarea critică pirandelliană nu semnifică și pierderea încrederii în om a cărui alienare definitivă o refuză concepția sa pînă la urmă umanistă. Comunicîndu-și disperarea de participant la drame existențiale și la crize raționale, el se ridică, primul între creatorii de artă a verbului, împotriva totalei anihilări a personalității umane. Logica formelor închise dispare în fața impactului, violent în disperarea sa, a insului care, izbit de ziduri invizibile, își clamează starea de victimă. În faimoasa sa scrisoare autobiografică din decembrie 1910 putea să declare că viața sa este în întregime interioară, adîncit în gîndurile sale care nu „sînt niciodată bucuroase". Filosofia lui izvorăște așadar din această profundă interiorizare a unei existențe care nu a cunoscut mulțumirea de sine și de alții. Orice lucrare de exegeză pirandelliană trebuie să sublinieze efervescența gîndirii sale totdeauna introspectivă. În realitate aceasta este așa-zisa filosofie a lui Luigi Pirandello, o nouă, neliniștită conștiință de sine, în ipostaza unui om modern, nemulțumit de răspunsurile date de rațiuni revolute.

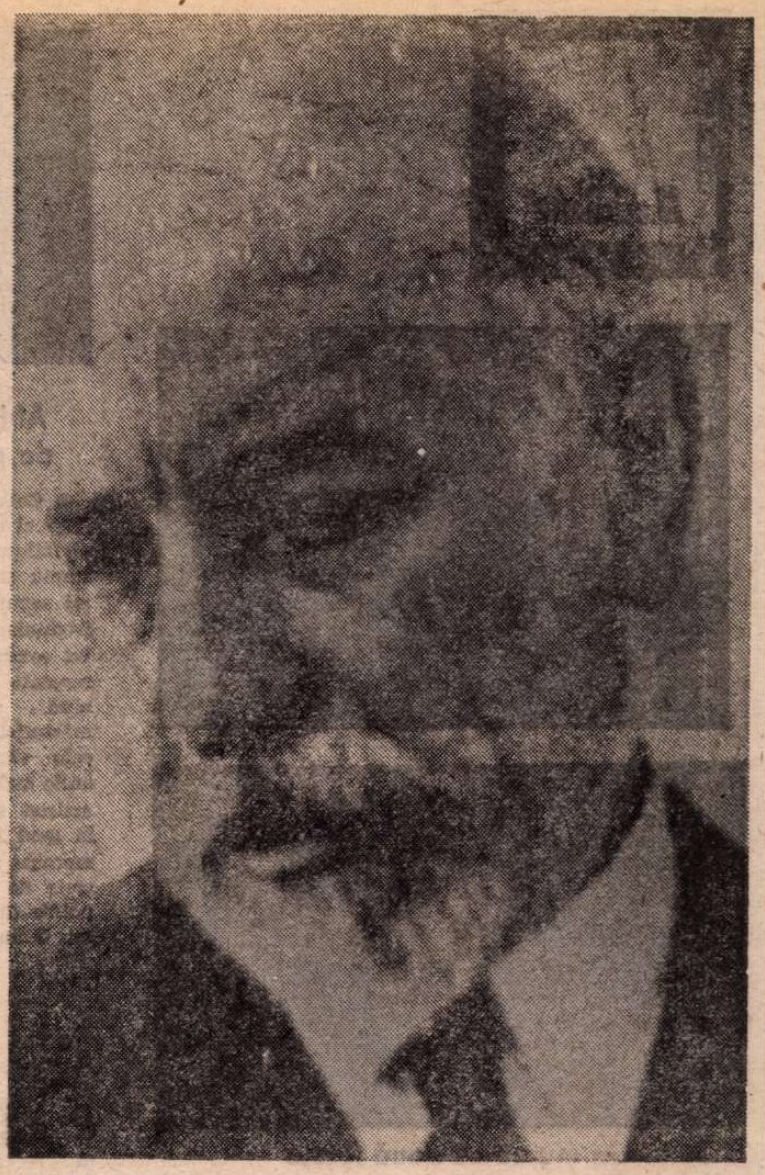
Chiar atunci cînd destinul nu-i va mai fi advers, ci va fi sărbătorit ca un maestru al artei, pe curba ascensiunii sale spre glorie, el va considera neconcludente rațiunile gloriei și succesului literar, în destrămarea eului intelectual. Perpetua mobilitate a vieții îl putea purta spre o înțelegere realistă a artei, creatorul transfigurînd materia realității în impresie, încercată de el la un înalt grad de emoție, judecată de critic la o treaptă de înțelegere. El putea să acuze știința de a fi sfărîmat concepția antropomorfică despre lume, ceea ce purta desigur spre alienare. Omul nu se mai putea autoidentifica în dimensiunile unui univers pe care știința îl spațiază de la galaxii la infinitul atomului. În oglindire se relevă criza identității, cu imposibilitatea de a întrerupe fluxul conflictului între existență și formă. Dinamismul, mobilitatea vieții poate să răstoarne orice formă, să-l catapulteze pe om dincolo de orice prag al siguranței. Se coboară, în introspecție, pînă la extremele limite structurale ale fiecărui individ, pînă la dizolvarea omogenității centripete a personalității sale. Eu-l nu mai exista în sine ! Cel mult, în raporturile sociale, el este prefigurat de masca învăluitoare. Nu putem exista decît în marea infinită a coralității lumii, nu există un adevăr autonom, al persoanei pe care Pirandello o dramatizează numai în raporturi sociale. Personajul se metamorfozează în meandrele gîndirii sale sociale, într-o aspirație continuă de a stabili contacte. Actele lui sînt încărcate de voința comunicării și imposibilitatea, existența zidului incomunicabilității trezește spaime. lamentații îndelungi, lamentații existențiale. În această dialectică a dramaturgiei pirandelliene se află fluxul central al teatrului modern, dărîmator al dogmelor tradiționale. Orice rădăcină a teatrului actual este ancorată în solul fertil al celui care a creat teatrul „situațiilor", al suprapunerilor de planuri, de psihologii, de personaje care intră în raporturi dialectice, privindu-se, cu ochii dilatați, în mareea neliniștită a vieții, cu îndoieli și certitudini evanescente, într-o continuă zbatere în undele interferente și stranii ale vieții plurale. Nu se refuză realitatea pentru evadarea în absolut. Se crede în existența unui **daimon** în structurile creaturii umane și într-un posibil panteism. În disecția psihologică a oricărui personaj, din narațiunile sau dramele scriitorului se demonstrează finețea anatomistului psihologiilor, maestru absolut. El încearcă în traversarea labirintului să ofere un fir luminos al Ariadnei pozitiviste în esență, căutînd cauze raționale dincolo de apăsarea copleșitoare a crizei existențiale. Animat totdeauna de voința de a înfrînge adversitățile, considerînd tragicomedia ca o frecventă dezbatere a cazurilor umane. La el există suprapunerile de planuri, fuga perpetuă, discontinuă, între real și ireal, alunecări de situații, unghiuri, personaje, în hora în culori de clarobscur a pirandellismului. Autorul nu a vrut niciodată să se determine și consideră că orice definiție semnifică o limitare. El nu dorea oprirea, la un punct dat, ferm, a fluidității spiritualității lumii. Nu dorea, romantic, suspendarea clipei, întreruperea zborului timpului. La el se rostogolea vertiginos roata timpului interior în discordanță nearmonic, cu timpul exterior, cu altă durată. Nu putea îngheța într-o ipostază conturată, neputînd alege din seria infinită a posibilităților de a fi pe care le are omul. Pirandello nu a fost un pesimist introvertit, nici un asocial. Criza trăită de el nu a fost de neîncredere în idealitate, în misiunea intelectualului care nu mai se erija în apărător al demnității umane, ci mai mult un creator de forme expresive ale raporturilor sociale, cel mai frecvent aflate în contradicții. Nu se poate refuza semnificația socială creației sale de interpret al unei explicații istoricizante a societății în coborîre spre zonele alienării. Faimoasa reificare își poate avea un alt precursor în Luigi Pirandello, denunțător al aparențelor, al măștilor, al contemporaneității sale, dar și al condiției umane, care cu toate modelările sale conține un simbure central, nealterat sub orice vicisitudine, de-a lungul ciclurilor istoriei umanității.

MESAJUL literaturii lui Pirandello (și ca narator nu numai dramaturg) își are incontestabila importanță în dezvoltarea modernă a genurilor literare (și nu numai în literatura italiană). Denunțarea ipocriziei, respectarea sacrului adevăr (poate și din decalogul unui romantic ca Alessandro Manzoni) sînt străbătute ca entități neidealizante, de filonul negru al neliniștei prezentului scriitorului, de fermenții noi ai unui freamăt existențial aderent la meandrele sufletului omului chinuit de întrebări noi, în fața cuceririlor fantastice ale științei mașinilor și automatelor. Din oglinzile ridicate de arta lui Pirandello în fața contemporanului său, se conturează imaginea reflectată atît de net, pînă la desprinderea ei, și inscrierea într-o orbită paralelă cu a celui care se privește în spațiul profund al oglinzii. „Deschiderea" în oglinzi, pătrunderea dincolo de apele ei, grele (pot răsuna în evocare magnificele versuri ale lui Ion Barbu), aflarea reificată a tuturor făpturilor care au pătruns dincolo de pragul ei arcan, generează o amenințare posibilă, întinsă peste omul răsfrînt. Oglinzile pot absorbi pe cei care se înclină peste prăpastiile lor de lumină. Înfiorarea este dată de contradicția trăirii în spațiile închise și nemărginirea de dincolo, de deschiderea care atrage inexorabil.

Obiectivizarea oglinzii poate fi identică unui obiect neidentificat, de **fantascienza**, cu proprietăți noi, de adversitate antiumană. Arta nu mai este oglinda plimbată de-a lungul unui drum ca în narațiunile stendhaliene, ci un obiect magnetic, advers, o reprezentare imposibil de înțeles integral, în noua ipostază a imaginii care capătă facultăți de sine stătătoare, nemaifiind copia personajului reflectat. Dar spaima generată de un asemenea nou, tainic, neliniștitor mit, nu poate refuza aspirația, niciodată criptică a scriitorului, ca sub orice imagine, reflectînd tainele, să se descopere frumusețea, și lamentația cîntului general pentru umanitatea lumii. El nu mai putea crede ca Bergson că expresia verbală nu poate să dea despre om decît o reprezentare voalată a personalității sale, ci juca, cu arta, pe dualitatea imagine-oglindire, ca într-un dialog de umbre și lumini, corespunzător neliniștei contemporane a omului care putea oscila, în noua, profunda sa sensibilitate de la plus la minus infinit. Conștiința nouă era una existențială și Pirandello se demonstra un logician afirmator al principiului că singur omul este conștient, față de toată natura, de trăirea sa. Freamătul vital universal de la firul de iarbă și pînă la năpraznica mișcare cosmică, nu-și are conștiința trăirii. Reprezentarea condiției umane în novecento, în involuția ei spre durere și irațional, își află corespondențe în acest contrast între natură și om, într-o antiteză între curgere și formă, între reînnoire și stază, între raporturi intersociale și individ de cele mai multe ori respins de zidurile pe care le ridică societatea în fața curgerii și devenirii personajului reprezentativ. Nimeni nu-și poate crea o formă proprie, fără impactul modelator — deformator, al celorlalți și din acest punct vernal începe durerea și preocuparea dezamăgită a fiecăruia, de a-și înveșmînta, nefericirea singulară, „corpul gol" ca în drama atît de cunoscută. Dar totdeauna Pirandello a respins afirmația de a fi considerat un filosof, în judecata sa fiind înclinat spre afirmarea spre polul exclusiv al artei. Dar, pentru orice cititor atent este clar că el a fost un gînditor care își avea propria „lupă" folosită lucid în a examina în mod ideologic caracteristic, cazurile vieții și ale omului contemporan. El a depășit desigur frontierele culturale insulare ale Italiei contemporane, pe care fascismul ar fi vrut s-a păstreze într-o abstractă, solitară, autarhie, generată de un orgoliu hotărît naționalist. Fața lui Pirandello este una europeană și el a fost un cunoscător al mișcărilor culturale ale continentului neliniștit. În atît de cunoscuta prefață a Celor șase personaje în căutare de autor, el declara, cu claritate deplină, de a fi artist și nu filosof, deși el a demonstrat înclinare către cercetarea teoretică relativă la geneza operei de artă și la misterele creației și desăvîrșirii sale. **Teoriile** lui sînt echivalente cu o interpretare atentă a propriei experiențe de artă și privesc îndeosebi în fenomenologia actului de creație, elaborarea imaginii în voința de a reprezenta antagonismul viață-formă. Integrarea opiniilor, preponderent estetice, cu propria creație, este demnă de reconsiderat. Problematica operei sale este prefigurată de unele pagini de eseu, în care relevă neliniștea primordială a omului modern, „gustul" său inconfundabil pentru metafizică. „Insula Pirandello" nu poate fi privită, din depărtări și evanescență. Cu ajutorul unui ochean răsturnat, și imaginea receptată nu poate fi a unui nefericit, totdeauna chinuit de imposibilitatea de a reconstitui personalitatea, sfărîmată în mii de ipostaze a omului modern „son semblable, son frère". Ipotetica integrare a fost o axă cardinală a scriitorului italian, totdeauna în căutarea mortarului de artă, apt să consolideze pietrele de la templul său.



Astă seară se joacă fără piesă de Luigi Pirandello, spectacol clujean (1973) realizat de regizorul italian Paolo Magelli, scenograful T. Th. Ciupe și o distribuție în care s-au aflat și Ana Maria Dominic (Mommina) și Viorel Comănici (Rico Verri)



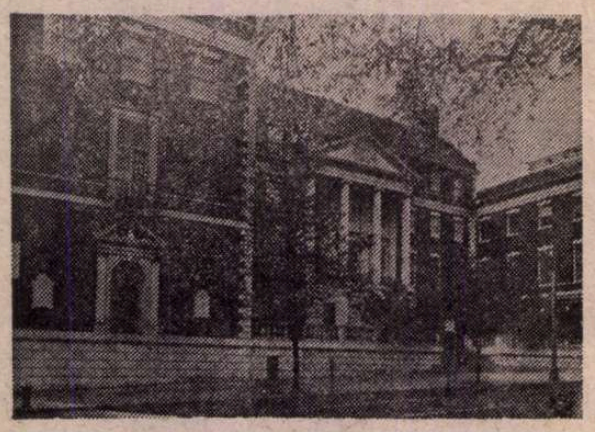
In raporturile intertextuale ale operei sale, pe axele orizontale și verticale ale semnificațiilor arcane, se constată totdeauna prezența dominatoare a scriitorului, conștient de mosaicul său modern, dominator al unei întregi lumi de serii existențiale și de personaje în efervescența dramatică. În actualitatea noastră teatrală dominată de psihodrame sau de **happening**, s-a putut face observația, justă, că teatrul pirandellian anticipase, cu mai mult de trei decenii, asemenea „inovații" și că „è sempre utile constatare come Pirandello resti uno dei cinque o sei maestri del secolo da scoprire continuamente e al cui confronto ogni novità fa figura di imitazione...". Mitologia pirandelliană, mitografia personajelor sale îl înscriu în aria europeană, în poziția intelectualului creator de valori spirituale, critic al contemporaneității sale, înțelegător profund umanist al contradicțiilor sale, ridicat împotriva conformismului, ridicînd rațiunea la treapta de controlare a adevărului, acordînd spiritului libertatea de căutare, dincolo de teorii și dogme prestabilite, obiectivizînd, dar transfigurînd și emoțional, prin artă, datele fenomenologice. Animat totdeauna de sensul primordial al unității el a descoperit în criza sa contradicții, legături și înlănțuiri de cauze. Înfiorat de neliniști și căutări în curgerea paralelă, dar cu iuțeli inverse, a timpului interior în discordanță cu timpul exterior, a frămîntat totdeauna de un imens travaliu interior și singurul punct ferm în universul oscilator, a fost farul artei sale.

ACESTA este Luigi Pirandello, interpretul spiritualității neliniștite, al chinului interior al omului modern și mesajul lui va fi recepționat, oriunde în lume, în deceniile care au urmat primei conflagrații mondiale. Tonalitatea fundamentală a pirandellismului va rămîne actuală prin tendința de a pune totdeauna în lumină principiul reflexiv al criticii și al conștiinței că arta niciodată nu poate fi exterioară, în afara conexiunii unor raporturi de conștiință și meditație.

Poetica pirandelliană a putut să tindă spre iconoclast, spre dărîmarea unor norme acceptate conformist și inert, să dorească scuturarea de pulberi îngrămădite de tradiții, să releve tensiunea și încordarea cazualului, să descrie, dincolo de văluri și aparențe, comportamentul și psihologia unor personaje emblematice pentru o nouă spiritualitate. Pentru poetica pirandelliană în transfigurare, proiectînd un fascicol puternic de lumină reflexivă asupra omului, arta trebuie să releve structurile existențiale, să descopere sîmburele de adevăr al vieții. Materia și omul sînt în devenire continuă și scriitorul este investit cu facultăți demiurgice. El plăsmuiește o nouă realitate, spirituală, avînd punctul de plecare în realitatea pe care trebuie s-o revele tuturor, prin harul lui inconfundabil. Nucleul uman iradiază lumini și umbre care trebuie surprinse de creator și retransmise prin lentilele revelatoare ale expresiei. Se va putea afirma totdeauna în estetica lui Pirandello că arta este iluminarea și revelarea vieții.

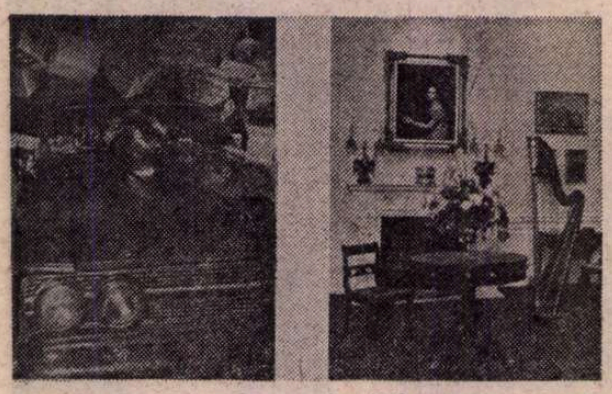
Alexandru Balaci

Meridiane



Un muzeu cu două fațete

● Alăturarea frumosului și urîtului constituie principiul de organizare a Muzeului orașului New York, unul din cele mai bogate muzee din lume. Minunata colecție de argint, porțelan, mobilă și tablouri se învecinează cu exponate ilustrînd racile precum narcomania, alcoolismul, pornografia. Întocmai lui Ianus — după cum scrie un critic — muzeul are două fațete — una îndreptată spre trecutul orașului, cealaltă — spre prezent. Creat cu 50 de ani în urmă, într-o casă veche de stil colonial, Muzeul dispune acum de o clădire spațioasă, în care — după cum afirma directorul acestuia — „oamenii se simt ca acasă". Periodic muzeul organizează expoziții tematice. De mare succes s-au bucurat cele consacrate narcomaniei sau alcoolismului, la care ghizi au fost tineri cîndva victime ale acestor deprinderi distrugătoare. (În imagine: sus — clădirea muzeului; jos — tabloul „Beție" și, în dreapta, aspect din sala consacrată secolului XIX).



Moravia — povestiri

● Editura Bompiani anunță, pentru luna octombrie, apariția unui nou volum datorat lui Alberto Moravia. Este vorba de o culegere de povestiri intitulate **La Còsa.** Dacă prin tematică o parte din aceste povestiri amintesc de cunoscutul său roman **Eu și el,** se fac simțite și motive de care, în momentul de față, Moravia este preocupat evident : coșmarul unui nou război, pericolul ca planeta noastră să fie distrusă.

Africa văzută de o pictoriță

● Cel mai recent număr (297) al revistei „Lettres soviétiques" inserează un amplu și sugestiv reportaj semnat de Mireille Șaghinian, care a străbătut continentul african în repetate rînduri, rămînind, după propria-i mărturisire, „vrăjită de cele văzute și trăite pe acele meleaguri". Vizitele artistei s-au soldat însă, în mod firesc, și cu numeroase picturi viu apreciate de specialiști și de public (în imagine, lucrarea **O mamă).**

„Balena" lui Jesús Torbado

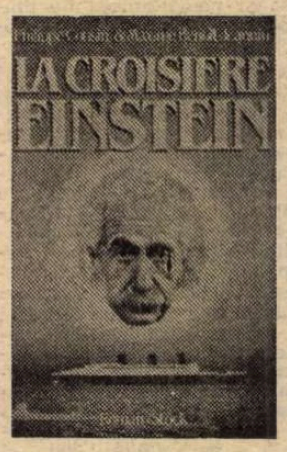
● Numele scriitorului spaniol Jesús Torbado se asociază cu problematica tineretului, căreia i-a consacrat nuvelele și romanele scrise în anii 60 și 70. Tema l-a interesat și ca ziarist, rezultatul fiind două volume de publicistică intitulate **Noi, tinerii** și **Europa tinerilor.** În cea mai recentă carte, romanul **Balena,** Jesús Torbado se abate de la tematica preferată, înfățișînd destinul unui bărbat de vîrstă mijlocie care are în urma sa o bună jumătate a vieții. Acțiunea se situează în zilele noastre, undeva într-o localitate din sudul Spaniei.

Zeng Gong

● La Beijing se publică diverse articole vizînd împlinirea a 900 de ani de la moartea prozatorului Zeng Gong (1019—1083), socotit unul dintre cei opt scriitori ilustri din dinastiile Tang și Song, autor al **Peisajelor din Yuezhou.** Proza sa confesivă strălucește prin originalitatea stilului, prin inovația și cizelarea expresiei.

„Croaziera Einstein"

● Doi tineri autori francezi, Maxime Benoit-Jeannin și Philippe Cousin, și-au unit talentele spre a dărui această **Croazieră Einstein,** apărută recent la editura pariziană Stock ; e un fel de roman foileton, care se devorează dintr-o răsuflare. Romanul se deschide cu îmbarcarea, la 7 octombrie 1933, în portul Havre, pe somptuosul pachebot „Ile-de-France", care pleacă la New York : mai multe celebrități ale music-hall-ului, ale tînărului cinematograf sonor, oameni de afaceri și emigranți. Se spune că Toscanini și Maurice Chevalier s-ar afla printre pasageri. De asemenea, un om scund, cu ochi blînzi și o bogată chică albă : Albert Einstein. În acest decor de vis se vor înfrunta, crîncen, în jurul celebrului savant, protejat de serviciile secrete francez și american, spioni veniți aproape de pretutindeni. Einstein, care a fost alungat de hitleriști, a fost invitat de S.U.A. la Universitatea din Princeton, ceea ce îl nemulțumește profund pe Hitler, care vrea să-l recupereze cu orice preț pe savantul încununat cu Premiul Nobel.



Autorii romanului se antrenează în această pasionantă ficțiune istorică cu un incomparabil simț al ritmului și al suspensului.

„Doctor Jerry și Mister Lewis"

● Este titlul memoriilor recent apărute ale renumitului actor, producător și realizator american Jerry Lewis, care ne dau posibilitatea să pătrundem în intimitatea acestui mare comic. Autorul împărtășește bucuriile, experiențele și surprizele unei existențe grozav de agitate. Plină de confidențe inedite, cartea este de asemenea și o evocare colorată a lumii spectacolului american, de la televiziune la studiourile de cinema, de la cabaret la night-cluburi. **Doctor Jerry și Mister Lewis** redă prodigiosul destin al acestui copil născut în 1926 într-o familie săracă de la periferia New York-ului, care devine unul din marile staruri ale Hollywood-ului. Jerry Lewis povestește totul în cartea sa : debutul pe scenă la 16 ani, ucenicia grea de comedian, romanul de dragoste cu Patti, prima sa soție, anii celebrului cuplu pe care l-a format cu Dean Martin la emisiunile de radio, T.V., în localurile de noapte pînă în 1958, cînd s-au despărțit definitiv, succesele lui de regizor. Într-un cuvînt, **Doctor Jerry și Mister Lewis** ne înfățișează toată viața acestui mare comic, cariera sa, subliniată de opere atît de originale ca **A dispărut o navă** (1960), **Favoritul femeilor** (1960), **Profesorul țicnit** (1963), **Care e drumul spre front** (1970) și atîtea altele. În imagine, o secvență Jerry Lewis-Dean Martin.

„Paradisul reginei Sibylle"

● **Paradisul reginei Sibylle** este opera unui scriitor francez din secolul al XV-lea, Antoine de la Sale, gentilom aflat în slujba lui René d'Anjou și preceptorul celui mai mare fiu al său. Folclorist „avant la lettre", autorul încearcă să prezinte unele credințe populare care supraviețuiau în ținuturile îndepărtate ale Italiei (Sicilia și Ancona) și citează chiar o ciudată aventură care i s-ar fi întîmplat în insulele Lipare. De fapt, toate aceste povestiri, scrise cu o mînă de maestru, îl fac pe cititor, în cursul unei uluitoare coboriri în infern, să atingă pe nesimțite hotarul dintre real și supranatural. Tehnica lor narativă, foarte elaborată, anunță deja pe aceea a lui Jules Verne dintr-o **Călătorie în centrul Pămîntului** sau pe maeștrii povestirilor fantastice, ca Charles Nodier sau Théophile Gautier. Un dosar, alcătuit din textele secolelor al XV-lea și al XVI-lea, ne dă posibilitatea să stabilim o corelație între aceste texte și un fenomen mult mai vast : obsesia vrăjitoriei în Europa apuseană la sfîrșitul Evului Mediu. Lucrarea, reeditată recent, este deci susceptibilă să intereseze, nu numai un public dornic să cunoască fenomenele Evului Mediu, care ar putea găsi aici documente, dintre care unele sînt inedite, dar și un public mult mai vast, sensibil la magia povestirilor fantastice.

Piese neterminate

● Printre manuscrisele rămase după moartea marelui dramaturg american Tennessee Williams au fost găsite mai multe piese neterminate. Scriitorul Gore Vidal s-a angajat să termine una dintre ele, astfel încît să poată fi prezentată pe Broadway încă în această stagiune.

„Copiii de la miezul nopții"

● Salman Rushdie (în imagine), unul dintre cei mai reprezentativi scriitori tineri ai Indiei, deși trăiește azi la Londra, a publicat romanul **Copiii de la miezul nopții,** care a obținut prestigiosul premiu Booker Prize. Salem Sinai, eroul acestui extraordinar roman picaresc, s-a născut, ca și romancierul, la Bombay, la 15 august 1947, la miezul nopții, adică tocmai în timpul cînd se declara independența Indiei. Ca mii de alți copii născuți în acel moment excepțional, el va fi înlănțuit de istoria țării sale. „Am fost un om care am înghițit vise, spune el, și ca să mă înțelegeți bine va trebui, la rîndul vostru, să înghițiți tot ce scriu eu aici". Fără să respecte ordinea tradițională a narațiunii și logica cuvintelor, Salman Rushdie creează o saga barocă și burlescă a unei familii a cărei istorie se confundă cu aceea a Indiei moderne. Forța evocatoare a imaginii, invenția perpetuă, personajele viu colorate, nenumăratele ramificații dintre destinele individuale și evenimentele lumii fac din **Copiii de la miezul nopții** un pamflet politic, dar, mai ales, o epopee a unui univers în care neverosimilul este un fapt cotidian.

O expoziție la Marbach

● Provenind de la arhivele literare ale R.F. Germania, documentele alcătuind expoziția „Scriitorii clasici în timpul perioadei sumbre 1938—1945" deschisă la Marbach, are — după cum subliniază critica — o semnificație deosebită în acest „an aniversar". Un loc central în această expoziție îl ocupă Schiller și Hölderlin, scriitorii care au fost cei mai exploatați din punct de vedere ideologic, dar care în cele din urmă au căzut în dizgrația regimului nazist. Un interes deosebit — relevă specialiștii — prezintă reacțiile la anul Goethe în 1932 care a dat naștere nu numai unor festivități ci și unor decrete dezaprobatoare și nemulțumiri. În ansamblu — notează un critic — expoziția de la Marbach înfățișează o imagine nuanțată în care sînt puse în evidență domenii ale artei și științei — în mod special teatrul — ce au opus o anumită rezistență naziștilor și simpatizanților lor.

Am citit despre...

Ani irosiți (sau nu)

■ NUANȚA de condescendență din tonul articolului-anchetă publicat de „The New York Times Book Review" în legătură cu romanul britanic pare a viza mai curînd condiția materială a prozatorului din Anglia decît capacitatea lui de creație. Este știut că romanul mediu — „middle-brow", cum spun americanii genurilor cărora le neagă sofisticarea intelectuală — beneficiază de o soliditate a construcției și de o corectitudine stilistică denotînd impecabilul profesionalism al autorilor și autoarelor. Chiar atunci cînd nu dau capodopere, englezii scriu cărți demne de toată stima și care se citesc cu interes și plăcere. De către cine, însă ?

Sub titlul „Romancierii sînt din nou la ordinea zilei", Michiko Kakutani arată că, în urmă cu trei ani, edițiile britanice au trecut prin cea mai neagră pasă a lor din ultima jumătate de secol. Librăriile erau dominate de romanul american, în formă de zile mari, exporturile scăzuseră și ele în condițiile în care „scriitorii englezi depind de vînzările în Statele Unite, Marea Britanie avînd o piață cam pe sfert cît a Americii și sprijinind atît de masiv bibliotecile încît obiceiul de a cumpăra cărți este încă un apanaj al claselor de sus". Acum, însă, aflăm, s-a produs un reviriment, apar enorm de multe romane scrise, în bună parte, de tineri.

În Anglia, se explică în articol, scriitorul nu se bucură nici de același prestigiu, nici de aceleași înlesniri ca în America : „Englezii tind să considere scrisul un lucru de la sine înțeles — fără îndoială un vestigiu al ideii clasei suspuse de altădată că o persoană bine educată trebuie să fie în stare să scrie cu eleganță, ca și, să spunem, să picteze sau să cînte la pian — și, în consecință, mulți scriitori își privesc cu detașare profesională munca, scotînd romane într-un ritm realizat în America doar de fenomene excepționale ca John Updike sau Joyce Carol Oates. Productivitatea susținută a unor scriitori britanici ca Graham Greene, Iris Murdoch, Anthony Burgess și V.S. Pritchett — ca și a unor romancieri mai tineri — intimidează în raport cu standardele americane". Englezii nu-și pot permite să publice un roman la zece ani, așa cum fac, uneori, Saul Bellow, William Styron sau Norman Mailer, pentru că li se plătesc drepturi de autor mai puțin exorbitante și nu există nici reviste ca „The New Yorker" sau „Atlantic" care își remunerează fericiții colaboratori ocazionali în așa fel încît se pot dispensa de alte mijloace de trai. În Anglia, prozatorii se văd obligați să colaboreze cu cinematografia, televiziunea sau radioul, să dedice o bună parte din timpul lor criticii sau eseisticii și totodată să scrie roman după roman.

Unul dintre autorii consultați de Michiko Kakutani este A.N. Wilson, șeful departamentului literar al prestigioasei reviste britanice „Spectator". La cei 32 de ani ai săi are la activ șase romane și două biografii, recenzează cu regularitate cărți și, evident, este împovărat de obligații redacționale. După părerea lui, o mare parte din bogata și diversa creație recentă a prozatorilor englezi este „vioaie fără a fi însă foarte bună". Ce reproșează el colegilor săi ? „Curioasa absență a oricărei credințe. Nu am impresia că prea mulți dintre ei își bat capul în legătură cu faptul că omul poate — sau trebuie — să aibă o perspectivă asupra lumii. Mi se pare că este un simptom caracteristic pentru generația noastră : nedefiniți, neangajați, deoarece pare ridicol să iei vreo atitudine."

Am citit ultimul roman al lui A.N. Wilson, **Fecioară înțeleaptă,** o carte „vioaie fără a fi însă foarte bună", dacă îmi este îngăduit să-l citez astfel în detrimentul său, superioară, însă, cred, uneia dintre producțiile lui anterioare, **Arta tămăduirii,** despre care am scris aici, mai demult. Personajul principal, Giles Fox, e orb, are 48 de ani, prima lui soție a murit în chinurile facerii, cea de-a doua — într-un accident de automobil. De 18 ani lucrează — este unica rațiune a existenței lui — la ediția definitivă a unui manuscris obscur din secolul al XIII-lea — o meditație asupra parabolei fecioarelor înțelepte și fecioarelor nebune. Își va duce opera la bun sfîrșit cu ajutorul unei asistente care citește și scrie în locul lui, dar valoarea studiului va fi nulă : asistenta lui, domnișoara Louise Agar, nu e doar o făptură caraghioasă (lucru neimportant pentru el, căci nu o poate vedea), ci și o ignorantă. La capătul a 20 de ani de muncă asiduă, Fox va preda minusculei societăți de specialitate un text nepublicabil, înțesat de greșeli grosolane, un rebut ininteligibil. Giles Fox se va căsători probabil cu Louise Agar, misterul medieval vă rămîne în mod cert nedeslușit, dar a fost oare „angajarea" lui „ridicolă" ? Nu poate fi ridicolă o viață închinată unei cauze dezinteresate, chiar dacă această cauză e neînsemnată, greșită sau sortită eșecului. Acesta pare a fi punctul de vedere al lui A.N. Wilson.

Felicia Antip

O jumătate de mileniu

● Anul acesta s-au împlinit 500 de ani de la apariția primei cărți tipărită în Suedia. Prima carte așa-zisă „suedeză" a fost tipărită în 1482 de editorul german Johann Snell în orașul Odense din Danemarca; unde acesta se stabilise din ordinul bisericii catolice. Era o carte cu conținut religios scrisă în limba latină. După un an, în 1483, Johann Snell a editat la Stockholm un volum de basme cu gravuri în lemn, executate de maestrul olandez Gerard Leen, cartea marcînd începutul activității editoriale în Suedia.

„Moartea unui apicultor"

● Este titlul romanului recent apărut al marelui scriitor suedez Lars Gustafson (în imagine). Romanul este alcătuit din notele găsite după moartea personajului său, un fost învățător de vreo patruzeci de ani. Lars — același prenume ca și cel al autorului — se retrăsese la pensie cu anticipație, atunci cînd școala la care preda s-a închis. Singur, el trăia pretutindeni și nicăieri, din toate și din nimic, îndeosebi de pe urma mierei produsă de albinele lui. Într-o primăvară, își dă seama că un cancer care îl macină de multă vreme n-o să-l mai lase să trăiască mai mult de o primăvară.

Carnetele lui Lars, publicate într-o ordine aproximativă, ne dezvăluie atît ultimele lui zile, cît și anii care s-au scurs. De-a lungul acestei dezordini aparente se desprind legăturile care au constituit viața sa pînă la solitudinea provocată de suferință. **Moartea unui apicultor** este o confruntare cu sine a autorului.

Capodopere din Ermitaj

● Din cele cincisprezece mii de picturi aflate în palatul artei de pe malul Nevei, treizeci și șase au fost alese pentru a fi reproduse și imprimate pe timbre poștale, ceea ce este de natură să delecteze pe oricine, dar mai cu seamă pe filateliști. În imagine — una din noile mărci, purtînd în efigie un **Portret de femeie** pictat de Correggio.

Un premiu pentru Herbert von Karajan

● Marele dirijor austriac Herbert von Karajan a fost distins cu Premiul internațional al muzicii acordat de UNESCO și de Consiliul internațional al muzicii. Considerat ca cea mai prestigioasă distincție internațională în domeniul muzicii, premiul va fi remis muzicianului la 1 octombrie, cu prilejul „Zilei muzicii", de către directorul general al UNESCO, Amadou Mahtar M'Bow.

Tino Rossi

● Celebrul cîntăreț Tino Rossi, de origine corsicană, a încetat din viață în ziua de 27 septembrie la Neuilly, răpus de un cancer, la vîrsta de 76 de ani. În noiembrie 1982, la „Casino de Paris", aniversase 50 de ani de carieră artistică, printr-un spectacol încă plin de strălucire, reamintind admiratorilor săi atîtea succese de odinioară, unele imortalizate în filme, precum **Neapole sub sărutul focului.** Tino Rossi totalizează, în prodigioasa lui activitate, peste 2 000 de înregistrări pe discuri, al căror număr atinge cifra de 250 de milioane.

Fratele lui Tvardovski

● La editura „Sovremennik" a apărut volumul de memorialistică **În cătunul Zagorie** de Ivan Tvardovski, fratele mai mic al poetului Al. Tvardovski. Autorul povestește viața în numeroasa familie a lui Trifon Gordeievici Tvardovski în cătunul Zagorie din ținutul Smolensk, evocînd în cuvinte emoționante, prin fapte și relatări inedite, copilăria și adolescența fratelui său, cel care avea să devină importantul poet, autor al poemelor **Țara Muravia, Vasili Tiorkin, Din zare în zare.**

O carte despre Buchenwald

● Scriitorul și istoricul francez Pierre Durand este autorul unei cărți despre cele petrecute într-unul din cele mai înspăimîntătoare dintre lagărele de exterminare instalate de hitleriști pentru a lichida fizic rezistența antifascistă a popoarelor Europei. Intitulată **La chienne de Buchenwald** (Cățeaua de la Buchenwald — după cum fusese supranumită Ilse Koch, nevasta comandantului de

lagăr, devenită teroarea tuturor prizonierilor și personal răspunzătoare de moartea în cumplite chinuri a sute dintre ei), cartea lui Durand este prefațată de Alain Décaux, membru al Academiei Franceze, și ilustrată cu desene făcute de pictorul francez Boris Taslitzky în vremea cînd a fost și el deportat în acel lagăr. În imagine — una din ilustrații, reprezentînd cîțiva prizonieri francezi la Buchenwald.

● **Rectificare :** În nr. 37, pag. 23, la meridianul cu titlul Ira Gershwin a se citi : **fratele** cunoscutului compozitor George Gershwin.

ATLAS

Elogiul uitării

● MĂ înspăimîntă oamenii cu memorie. Eu vorbesc, trăiesc, uitînd imediat, absolut instantaneu, ceea ce am spus sau am făcut, fără nici o remușcare pentru această pierdere, fără sentimentul pierderii cel puțin, pentru că simt de fiecare dată că important nu este ochiul meu văzut, ci ochiul meu care vede și, mai ales, mai tîrziu, traducerea în cuvinte a acestei priviri. De aceea faptul că altcineva ar putea să înregistreze cu minuție ceea ce am spus sau am făcut, preluînd ceea ce ar fi trebuit să se piardă în neant, adică păstrînd din viața mea mult mai mult decît păstrez eu însămi din ea (mult mai mult și, mai ales, mult mai incontrolabil), este de natură să mă înfricoșeze. Dealtfel, memoria mea exercitată numai în amintiri depărtate se lasă prelucrată de imaginație și de fluxul ideilor într-o asemenea măsură încît, oricum, rezultatul nu mai poate semăna cu o înregistrare albă a faptelor, iar o asemenea înregistrare — existentă și aparținînd altcuiva — nu poate decît să mă stînjenească. Ideea că în jurul meu există oameni care țin jurnale de zi, pelicule care fixează și benzi care înregistrează totul — totul și, de fapt, nimic, pentru că de fiecare dată contextul nu se păstrează și în lipsa lui sensurile alunecă între ele — mi se pare insuportabilă. Pentru că, cine-mi garantează că imprimarea oricît de albă, exactă, obiectivă, nu este, la rîndul ei, o inconștientă deformare din punctul de vedere al altcuiva a propriei mele vieți ? Cine-mi garantează că cel care și-a notat astăzi în jurnalul de zi întîlnirea cu mine de la băcănia din colț nu era prea amărît pentru a nu i se părea deplasat umorul meu, oricît de negru, sau nu era prea vesel pentru a nu i se părea deplasat sarcasmul meu ? Și cine-mi garantează că, publicat la rîndul lui acest jurnal (pentru că nici un jurnal, oricît de intim și de secret nu este scris fără intenția de a-l vedea cîndva etalat pe clapele linotipiștilor), nu va apărea ca o contrazicere a propriilor mele pagini cititorului lor comun și neinstare să discearnă între scris și trăit ?

Mă înspăimîntă oamenii cu memorie.

Ana Blandiana

China în august...

(Urmare din pagina 1)

zidat întîlnirea noastră cu cei șaizeci de confrați din Asociația scriitorilor din acest imens oraș al lumii.

Am așteptat cu nerăbdare un neasemuit dar oferit de gazdele noastre : călătoria în Yunnan, provincie a platourilor înalte, cu orașul rămas metaforic în amintirea tuturor ca tărîm al primăverilor eterne. Dacă Hangzhoul este orașul unui veritabil paradis terestru, Kunming-ul este orașul aerului tare, pur, al celor peste 1 800 de metri, înconjurat de lanțuri muntoase, cu ape ce duc și ele nostalgice semne ale lumilor, cu acea minunăție a naturii, aflată la aproximativ 120 de kilometri : Pădurea împietrită. Sigur, tentația literaturizării nu ne dă pace. Dar cine va urca vreodată în pavilionul ce veghează zecile de hectare de stînci, pe care ploaia și vînturile le-au cioplit în cea mai copleșitoare aventură a imaginației, nu va putea uita potecile, podețele, labirinturile, unde se poate scrie cea mai fantastică poveste despre semnele lumii metamorfozate în piatră. Hieroglifele au devenit piatră și basmul se va spune și se va scrie în alți mii de ani...

NE reintoarcem la Beijing, după ore de zbor și după o escală în orașul Xián pentru a ne pregăti de reintoarcerea în țară. Savurăm acum liniștea și murmurul apelor din apropierea Muntelui Parfumat, unde locuim într-un hotel ce amintește, ca spațiu, de o istorie veche, orientală.

Cursa Tarom ne așteaptă acum din nou, cu murmurul muzicii, cu vocea stewardesei noastre, cu zîmbetul ospitalier al personalului de la bord. Împreună cu prieteni și cunoștințe venite dinspre Phenian, reintoarcerea ne aduce spre dimineața Bucureștilor la un sfîrșit de august ce anunță toamne aurii peste Cîmpie. Sîntem acasă. Mă despart de Petre Sălcudeanu promițîndu-ne seri despre orele și zilele petrecute printre prietenii chinezi. Vom scrie oare cîteva pagini despre acest drum al dialogului și al prieteniei cu oamenii Chinei contemporane ? Credem amîndoi că da.

Ion Vlad

Gabriel García Márquez

Din avantajele Premiului Nobel

UNUL dintre avantajele pe care le ai datorită Premiului Nobel este acela că niciodată nu mai trebuie să faci cozi în nici o parte. Lucrul ăsta îl citisem acum cîțiva ani într-o carte de Edgar Wallace, și de acum cîteva luni am avut ocazia să-l probez pe propria mea piele. În lumea urbană de azi, unde atît de frecvent ai impresia că indivizii nu mai încap în mulțime, privilegiul de a nu sta la coadă este unul dintre cele mai ispititoare. Cu toate astea, nu am impresia că acesta este lucrul care suscită cel mai mult invidia, ci strania asemănare pe care Premiul Nobel îl are cu loteria. Vezi fețe necunoscute peste tot, și pe fiecare reușești să descifrezi un alt sentiment. Dar cel care se repetă cel mai frecvent este acela de spaimă că se află în fața cuiva căruia destinul i-a pus dintr-odată în mîini modica sumă de 170 000 de dolari. Pudoarea banilor mi s-a părut totdeauna un defect — și nu o virtute aproape teologală, așa cum o consideră englezii — în sensul că niciodată nu am văzut un inconvenient în a vorbi despre premiu în numerar pentru a-i liniști pe interlocutorii care se întreabă, fără să-și permită să o facă direct, cum se simte o persoană care la 21 octombrie s-a trezit cu o asemenea sumă de bani neprevăzută, aproape tot așa cum Gregor Samsa s-a trezit în acea dimineață transformat într-o insectă gigantică.

CÎND se vorbește în public despre această temă, de-abia dacă reușesc să-mi conving auditoriul de faptul că aspectul utilitar al premiului nu mi-a provocat nici o emoție, din foarte simplul motiv că încă de mulți ani eram convins că nu era adevărat că Premiul Nobel — în afara onoarei și a nefericirii — ar fi purtat în el o gratificație în numerar. Această certitudine o aveam de pe vremea cînd Pablo Neruda mi-a povestit secretele premiului său. Chiar și amănuntul înmînării acelor mizerabili 42 000 de dolari devalorizați care au fost recompensa din acel an. Puțin mai tîrziu, poetul și-a cumpărat o casă la țară în Normandia, care era vechiul grajd de cai al unui castel al locului, prin crîngul căreia de-abia dacă se zărea un rîu acoperit cu lotuși. Duminicile își invita la masă prietenii ; mergeam cu trenul vreo 20 de minute de la gara Montparnasse, din Paris, și îl găseam așezat ca un papă în patul său papal. Murea de rîs, ca întotdeauna, pentru că știa că semăna cu un papă și că cei mai buni prieteni ai săi se prăpădeau de rîs din cauza acelei asemănări. Aspectul mesei unde se servea mîncarea avea pentru el atîta importanță pe care o da Matilde lucrurilor care se petreceau în bucătărie, și o aranja cu atîta meticulozitate ca și cînd ar fi scris un poem cu interminabilul său fir de cerneală verde. Ultima oară cînd am fost acolo, n-a fost atent din cauza conversației din timpul aperitivelor, și era gata să ne așezăm, cînd a descoperit pe masă o eroare de compoziție pe care numai el o putea detecta, și ne-a făcut să ne întoarcem în hol în timp ce el a refăcut totul pînă ce masa și-a cîștigat propria personalitate. Se spunea peste tot că acea casă liniștită fusese cumpărată cu Premiul Nobel, dar eu mă gîndeam în străfundul inimii mele că originea trebuie să fi fost alta, pentru că eram convins de faptul că nu era adevărat că s-ar fi dat și bani pe lîngă onoare și nefericire.

Am fost atît de aproape de Neruda în acele zile ale premiului său, încît nu mi-am putut uita de el nici un singur moment atunci cînd mi-a fost dat să trăiesc același noroc, pînă într-atît încît singurul lucru care mi-a trecut prin minte cînd m-am întors la hotel după încoronarea solemnă, a fost s-o chem la telefon pe Matilde Neruda de la Stockholm la Santiago de Chile ca să-i mulțumesc pentru cît de mult, ea și poetul deja mort, mă ajutaseră să trec peste acel moment critic. Dar încă nu terminasem să-mi amintesc toate astea, cînd în ziua următoare m-au chemat, la 11 dimineața, la sediul Fundației Nobel, și în clipa cînd am închis telefonul am suferit aceeași spaimă pe care o simțise Neruda, după cum el însuși îmi povestise cu puțin înainte de a pleca spre Chile ca să moară. Și pe el îl chemaseră singur și nu împreună cu ceilalți premiați, cum se întîmplase la toate ceremoniile anterioare. Așa că ne-am dus, Mercedes și eu, simțindu-ne atît de singuri de a fi singuri pentru prima oară în săptămîna aceea interminabilă, încît i-am invitat pe doi prieteni pe care i-am întîlnit la ușă să ne acompanieze în limuzina cu aere de car funebru pe care o aveam la dispoziție doar pentru noi.

Sediul Fundației Nobel se află într-un edificiu sobru care pare mai degrabă cel al unei bănci, iar ferestrele sale dau spre un parc nins pe care Neruda mi-l descrisese pînă în detaliile sale cele mai puțin vizibile. Am fost primiți într-o ambianță de tăcere, de-a lungul unor coridoare și saloane acoperite cu covoare și pe ai căror pereți se vedeau amintirile antecesorilor mei, și n-am putut evita o cutremurare ascunsă în fața acelei subite evidențe a timpului. „Peste 100 de ani — m-am gîndit — scriitorul premiat va trece prin acest salon și nici măcar nu va ști cine eram eu cînd îmi va vedea portretul atîrnat pe perete".

TOT ce a venit mai apoi s-a întîmplat așa cum mi-a povestit Neruda. Mi-au cerut să semnez în Cartea de onoare a casei, mi-au dat medalia și diploma pe care mi le reținuseră la ceremonia din noaptea anterioară pentru a nu trebui să mă împovărez cu ele, mi-au cerut să semnez un formular imprimat prin care cedam Fundației Nobel drepturile de autor pentru conferința și pentru toastul închinat poeziei — pe care în graba ultimelor ore le improvizasem la patru mîini cu poetul Álvaro Mutis — și apoi am semnat exemplare din cărțile mele în suedeză pentru funcționarii Fundației, și am fost prezentat fiecăruia dintre ei cu ingenua și comoda lipsă de formalism a suedezilor. La sfîrșit, m-au invitat să trec în cabinetul președintelui Fundației, care ne impresionase pe toți prin eleganța și felul său simpatic de a fi, și în clipa aceea am simțit trecînd aceeași rafală a revelației despre care îmi vorbea Neruda. Mi-a trecut prin minte că înainte, cam prin cea de-a patra decadă a secolului, se terminaseră toți banii din testamentul lui Alfred Nobel, dar că Fundația, cu mult bun simț, a decis să continue cu premiul fără altă gratificație decît gloria de a-l merita. Mă gîndeam, tot cu mult bun simț, că scriitorii și oamenii de știință vor fi fost de acord cu această soluție providențială, și vor fi fost dispuși să păstreze secretul nu numai pînă la moarte, ci și mai apoi. Revelația mi s-a părut atît de lucidă, încît în momentul în care am intrat în biroul președintelui luasem deja decizia de a accepta tratatul. Cu toate astea, conversația s-a desfășurat într-un climat convențional, fără vreo noutate, în fața unei singure ferestre prin care se vedea ningînd cu deznădejde. Am vorbit cîte puțin din toate, mai puțin, desigur, despre banii premiului, pentru că suedezii sînt atît de discreți, încît problema fusese rezolvată dinainte, în cel mai mare secret și fără ca eu s-o fi știut. În orice caz, din acea dimineață am rămas cu gîndul rău că totul fusese o premoniție îndepărtată : doar peste o sută de ani trebuia să se convertească într-o realitate ireparabilă pentru premiatul Artelor Frumoase, care va abandona acel birou de-abia susținut de mîngîierea de a nu mai trebui să facă cozi tot restul vieții sale și asta într-o lume atît de dificilă, unde poate vor exista cozi interminabile pentru ca să poți face alte cozi.

În românește de

Miruna Ionescu

China în august...

Beijing : Galeria națională

AVIONUL companiei Tarom anunță apropiata decolare pe itinerarul, absolut fabulos pentru imaginația și pentru amintirile noastre alimentate de vechi pagini de literatură memorialistică, Karachi — Beijing. Cred că nu există călător român, oricît de obișnuit ar fi el cu vastele deplasări în spațiu, care să nu se gîndească la însemnările de călătorie de o ingenuitate și candoare inimitabile ale lui Milescu Spătarul, cu sentimentul că participă, acum, la una dintre cele mai extraordinare aventuri. În mai puțin de paisprezece ore, cu o escală în portul pakistanez Karachi, traversăm lumi, pentru a ateriza mai apoi pe modernul aeroport al Beijing-ului.

Sigur, sentimentele și impresiile călătorului de-acum aglomerează numeroase și inedite reprezentări : ale memoriei, ale lecturilor, ale unor vechi întîlniri. Fiindcă, după douăzeci de ani, se reîntoarce în China, unde fusese, pentru un an, lector de limba română la o catedră anunțată printr-un afiș laconic : „Aici se vorbește numai românește !". Iată de ce vocea stewardesei, comunicînd iminența plecării și orele de zbor, teritoriile și apele peste care vom trece, vine pe fondul unor fulgurante, ametitoare și labirintice gînduri ascunse deocamdată admirabilului prieten în această călătorie, Petre Sălcudeanu. Împreună ne vom afla, pentru două săptămîni, în China contemporană, cunoscută din literatură, din traduceri, din diverse imagini de panopticum îndepărtat. Toate invită la acest periplu ce se va dovedi, grație gazdelor noastre — Uniunea Scriitorilor din Republica Populară Chineză —, un drum fermecător, de-a lungul a mii și mii de kilometri, de la Beijing în orașul sudic, învăluit în cețurile dimineților, Hangzhou ; de aici la Shanghai, metropola cu o inimaginabilă aglomerare umană și, apoi, din nou, pe o distanță ametitoare pentru spațiul nostru european, la Kunming, în capitala provinciei Yunnan, un oraș al înălțimilor, înconjurat de munți, făcîndu-te să te gîndești la orașe precum Ciudad de Mexico prin altitudine și prin acea unică filtrare a aerului respirat de călători.

Cursa companiei Tarom înghite orele nopții, aterizînd la Karachi, unde apropierea mării și a Oceanului Indian se face simțită prin aromele și undele de aer umed, sărat, fierbinte ale țărmurilor. De aici, zborul devine o întrecere ametitoare cu dimineața, cu primele semne ale spectaculoaselor treceri spre lumină. Sîntem deasupra celui mai neașteptat dar al înălțimilor ; în prejma noastră, sub noi și în vecinătatea hublourilor sînt siluetele Himalayei. Monștri și delicate umbre, extraordinare aventuri ale geometriei și ale imaginației se regăsesc în jocul stincilor. Ne gîndeam la o pagină din **Cartea Oltului :** spectacolul norilor plecați într-o aventură care rescrie și rememorează întreaga istorie a umanității. Acum, la zece mii de metri, colții celebrilor munți ai Himalayei sînt o altă istorie fabuloasă, cu eroi și cu vietăți venite din basm, cu capricioase siluete de păsări cu dezlănțuiri ale erelor geologice.

Geografia stimulează imaginația călătorului, decis să refuze pledul și somnul furat orelor de zbor... Mediterana, Ciprul, Emiratele din Golful Persic, luminile care trimit spre noi mesajul unor istorisiri ce reeditează **Cartea celor O mie și una de nopți** a poveștii, de totdeauna. Sînt punctele de reper ale zborului. Apele Mediteranei, scînteierile apelor, atît de îndrăgite de Lawrence Durrell, Istanbulul (de ce m-am gîndit oare la Mihail Sadoveanu și la itinerarul său prin orașul înfățișat, de altminteri, în **Zodia Cancerului** sau în **Creanga de aur ?** De ce mi-am adus aminte de comentariul admirativ și încărcat de zîmbete din **Masa umbrelor** a lui Ionel Teodoreanu ?) reciștigă în frumusețí odată cu zborul ce ne va aduce acasă, cînd dimineața ne va găsi peste valurile unde au navigat temerarii eroi ai Arhipelagului.

ÎN SFÎRȘIT, o admirabilă gazdă, una dintre stewardesele ce ne însoțește cu amabile mărturii de ospitalitate românească, anunță sosirea la Beijing. Sîntem în orele după-amiezii. Un nou aeroport — pentru călătorul de-acum douăzeci de ani — ne întîmpină odată cu gazdele noastre, a căror căldură prietenească, sinceră, directă, neforțată ne va rămîne ca unul dintre cele mai prețioase daruri ale zilelor petrecute în China. Fiindcă atunci cînd un remarcabil și cunoscut poet chinez îți șoptește poemele scrise sub imperiul unei călătorii prin România, călătorie care l-a dus pînă la Alba-Iulia, cînd un alt mare intelectual chinez, și el cu amintiri recente despre țara noastră, te îmbrățișează rugîndu-te să primești semnele de prietenie drept mărturie a unui frate întru scris și întru cugetare, oboseala zborului se risipește. Orașul are în august lumini irizate ; canalele și verdele crud al vegetației sînt ale verii, iar glasurile copiilor care se scaldă par un delicat poem al peisajului. Arterele principale au o măreție străjuite de noi clădiri dar și de emblematica poartă a Palatului imperial de iarnă.

Jocul hieroglifelor și al inscripțiilor, orașul vechi, metamorfozat într-o nouă metropolă ; drumul spre Muntele Parfumat și spre hotel sînt primele impresii. Beijing-ul există cu marea sa Universitate, cu teatrele, unde opera clasică rememorează, seară de seară, marile istorii ale romanului și teatrului medieval. Cetatea există cu porțile arcuite ale Palatului imperial de vară, străjuit, ca de un arcaș, de Pagodă, invitînd, prin alba corabie de marmoră, la meditație, la contemplare, la poezie. Ar părea că nu s-a schimbat nimic în arhitectura acestui mare oraș. Acel extraordinar flux al sutelor de mii de biciclete, mai impresionant și mai dens, mai lung și mai colorat în Shanghai, este ritmul Chinei de azi. Oamenii zîmbesc, se plimbă, manifestă aceeași dragoste pentru copii (ce minunați sînt acești copii, cu lumina ochilor lor, și cum am să uit de fetița întîlnită la Hangzhou ce mă întreba : „ce faci, unchiule ?") ; femeile își arată acum grația cu o feminitate resuscitată iar foștii mei colegi de la Institutul de limbi străine se gîndesc să formeze un grup de cercetători, să includă cursuri de latină și de filologie romanică !... Plăcerea de a-i revedea, reîntîlnirea cu un fost student, acum colaborator al Studiourilor de radio și televiziune din Beijing, nu pot fi egalate decît de contactele cu scriitorii. Interlocutori admirabili, traducători, buni cunoscători ai ultimelor apariții din literatura română, ne întîlnim într-un colocviu ce se animă prin temele comune ale literaturilor unor țări socialiste prietene. Evocăm umbre, invocăm mărturia unor scriitori celebri, facem trimiteri, mai ales, cu venerabilul nostru prieten, scriitorul Chen, la literatura mondială, la Musil, la Faulkner, la Llosa, la poezia lui Rilke, la mari scriitori ai meridianelor lumii. Ei sînt aici la Beijing apropiați, devin argumente supreme în convorbirile noastre însuflețite de căldura prieteniei și a dialogului ce n-are nevoie de suplimente de retorică oricum inutilă în atari împrejurări.

Dacă Beijing-ul este orașul celor două celebre palate (și niciciînd n-am avut mai exact precizate liniile arhitecturii chineze ca la noua vizită la Palatul imperial de iarnă, unde simetria curților interioare, marmora, hieroglifele, dragonii, păunii, animalele iscate de o mitologie tulburătoare ca vechimе, ca interpretare a lumii, țin de un labirint imaginat, de o ordine ciudată, de ceremoniale dispărute dar regăsite în mărturia pietrei sau a obiectului de artă. Cu Petre Sălcudeanu urcăm, urcăm Marele Zid, într-o zi cînd amintirea romanului lui Dino Buzzati poate fi justificată în conversația cu gazdele noastre. Dincolo sînt poate tătarii. Se văd apele unui imens lac de acumulare și siluetele îndepărtate ca într-o pînză veche pe hîrtie de mătase, acolo unde e și satul scriitorului Malaxînfu, de origine mongolă, însoțitorul nostru agreabil și plin de umor. Geometria Zidului, tăcerile munților și apoi uimitoarea trecere printre animalele puse să păzească drumul spre mormintele dinastiei Ming ne încarcă agenda noastră. Ieșite din spaimele și din imaginația celor ce stau îngropați cu bogățiile lor în cele 13 morminte, animalele și războinicii ne scutesc de vamă spre acest Styx unic în lume. Porțile, portalurile, stîlpii, cu inscripții vechi de sute de ani, nu au egal, cred, decît în silueta elegantă, văzută într-o zi cu un soare și cu o lumină cum n-am mai întîlnit vreodată la Beijing, a Templului Cerului. Este aici un echilibru savant al spațiului și o arhitectură complicată, rafinată. Chiar și numai platforma de marmoră, bolta Templului și eleganța dantelăriei sculptate în marmoră sînt un mare poem al creației, al viziunii arhitecturale milenare.

PROBABIL că modelul se afla în spațiul chinez, în canalele și suprafețele cultivate cu orez, așa cum le-am văzut din goana trenului ce ne ducea de la Hangzhou la Shanghai. Poate că toate sînt opera unui popor de poeți și de constructori, fiindcă satele și orășelele sînt dominate de arcul cîte unei Porți ce marchează intrarea, solemna intrare în cetate. Poate că totul provine din fluiditatea aerului și din lumina ce dă strălucire munților și apelor. Sau, nu e exclus ca totul să vină din eleganța arbuștilor, așa cum i-am văzut la Hangzhou în apropierea unei galerii de pictură unde l-am adus printre noi pe Eugen Popa cu prezența lui timp de cîțiva ani printre studenții și pictorii școlii de arte plastice. De altminteri, plastica de azi a Chinei, atîta cît am văzut-o, reface cursul simbolurilor tradiționale, reinventîndu-le în limbajul unei arte moderne, adesea surprinzător de apropiate de un impresionism de factură foarte fină și nuanțată.

Nu e defel imposibil ca totul să vină din umbrele și din desenul delicat al lotusului, invadînd apele lacului Beihai, sau nu ar fi de văzut arhitectura în ipostaza de semn al unei gîndiri concentrate, distilate și convertite în enunțuri de o mare solemnitate și poezie. Călătoria noastră, inaugurată la Beijing, se amplifică și periplul capătă pentru Petre Sălcudeanu și pentru autorul acestor însemnări un caracter absolut inedit. Hangzhoul, orașul marilor lacuri, al bărcilor și al nopților dominate de sonurile vegetației și ale păsărilor (fermecătoare plimbări nocturne ne-au dus pe țărmul unui imens lac ce ducea spre fluviu și spre mare) ne-a primit cu o prietenie de neuitat. Aici, în acest peisaj sudic, stîncile, un vechi templu cu reliefuri sculptate, refăcînd istoria înțelepciunii și a deșertăciunilor omenești, poteca ce urca spre izvorul făcut de „gheara tigrului" sînt nu doar un spațiu cu arome tropicale și cu nopți dominate de muzica naturii. Spațiul și timpul nostru sînt abolite de semne indicibile și inefabile de prietenie. Cînd un venerabil patriarh al literaturii chineze, prieten al lui Lu Xun, ne oferă în dar, cu scrisul său admirabil, textul comentariului și traducerii lui Lu Xun din Mihail Sadoveanu, înțelegem că discuția noastră cu tineri (un pasionat prozator tînăr, un critic extrem de informat despre literatura română !) și cu mai vîrstnici colegi de breaslă nu mai are nimic protocolar. Ne-am despărțit greu de Hangzhou plecînd spre Shanghai. E orașul unde spațiul și mulțimile invadează, domină, decid totul, pînă și fluviul Yangtze, drum al apelor și al oamenilor, al aglomerației de barcaze, de bărci, de vase de mare tonaj. Ce să reținem din zilele petrecute la Shanghai ? Poate cîntecul și dansul copiilor de la o grădiniță, poate cocioabele păstrate ca mărturie a trecutului în umbra blocurilor muncitorești, poate strada, marele spectacol al străzii cu acea curgere neîntreruptă de oameni, poate același, mereu inepuizabil ceremonial al ceaiului, care a pre-

Ion Vlad

(Continuare în pagina 23)

Prezențe românești

REVISTA A.I.C.L.

● În nr. 22 al Revistei Asociației Internaționale a Criticilor Literari, consacrată **Anului literar în lume 1982**, literatura română este prezentă prin **Selecția de cărți** apărute anul trecut, cu o introducere de George Ivașcu, la cele 2 pagini de autori și titluri (39 la Poezie, 26 la Proză, 8 la Teatru, 20 la Teorie, Istorie și Critică literară, 15 la Eseuri, Memorii), de asemenea, printr-o substanțială notă consacrată volumului lui Adrian Marino, **Etiemble et le comparatisme militant**, ca și printr-un fragment din studiul Corneliei Ștefănescu, apărut în Analele Universității București, despre **Flaubert în România.**

ITALIA

● Recent a apărut, în „VS (Versus)", nr. 33, p. 1—28 (revistă publicată de editura Bompiani, Milano, sub redacția lui Umberto Eco), prima analiză a unui poem de Ion Barbu bazată pe metoda elaborată de prof. dr. docent Tatiana Slama-Cazacu : **A dynamic-contextual analysis of Ion Barbu, „The Dogmatic Egg"**, de Tatiana Slama-Cazacu și Cristina Prelipceanu. Analiza este însoțită, în **Anexă**, de poezia lui Ion Barbu în original și în versiunea engleză semnată de Andrei Bantaș.

GRECIA

● În cadrul manifestărilor prilejuite de „Festivalul cărții balcanice" organizat la Atena a avut loc o seară culturală românească.

Manifestarea a fost deschisă de Nikos Antonopoulos, președintele Asociației editorilor de carte din Grecia. În continuare, scriitorul Kostas Asimakopoulos, autorul unei Antologii de poezie românească în limba greacă, a evocat personalitatea și opera unor mari oameni de cultură români, iar actrița Eva Kotamanidu a recitat poezii de Tudor Arghezi, George Bacovia și Octavian Goga.

Despre lirica românească contemporană, continuatoarea tradițiilor umaniste ale culturii române, a vorbit poetul Nicolae Dragoș, iar scriitorul László-loffy Aladár despre literatura naționalităților conlocuitoare, despre condițiile create în România pentru continua și multilaterala ei dezvoltare.

Cunoscutul poet grec Titos Patrikios a subliniat contribuția culturii și literaturii române în dezvoltarea patrimoniului cultural universal, evocînd opera lui Eminescu, Brâncuși, Enescu, prezentînd totodată impresii dintr-o vizită recentă în România, ca și opinii elogioase despre literatura română de azi.

UNESCO

● Sub egida UNESCO a apărut la Paris volumul **Le phénomène étatique** în care se publică studiul prof. Silviu Brucan, **Perennité ou dépérissement de l'Etat.** Același autor semnează eseul **Ideologii și partide politice într-o lume în schimbare**, apărut în vol. **The Future of a Troubled World** publicat la Londra de editura Heinemann, și o analiză critică a **Raportului Brandt** apărută în volumul **Balance Critico y Perspectivas — Dialogo Norte-Sur**, publicată în America Latină de editura Nueva Sociedad din Costa Rica și Venezuela.

ALGERIA

● O delegație a Uniunii Scriitorilor, alcătuită din George Bălăiță, vicepreședinte, și Pompiliu Marcea, a vizitat recent, în cadrul convenției culturale, Republica Democratică și Populară Algeriană.

Cei doi scriitori români au purtat discuții colegiale cu membri ai conducerii scriitorilor algerieni și au fost primiți cu deosebită cordialitate de înalte foruri politice și de stat din Algeria.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei